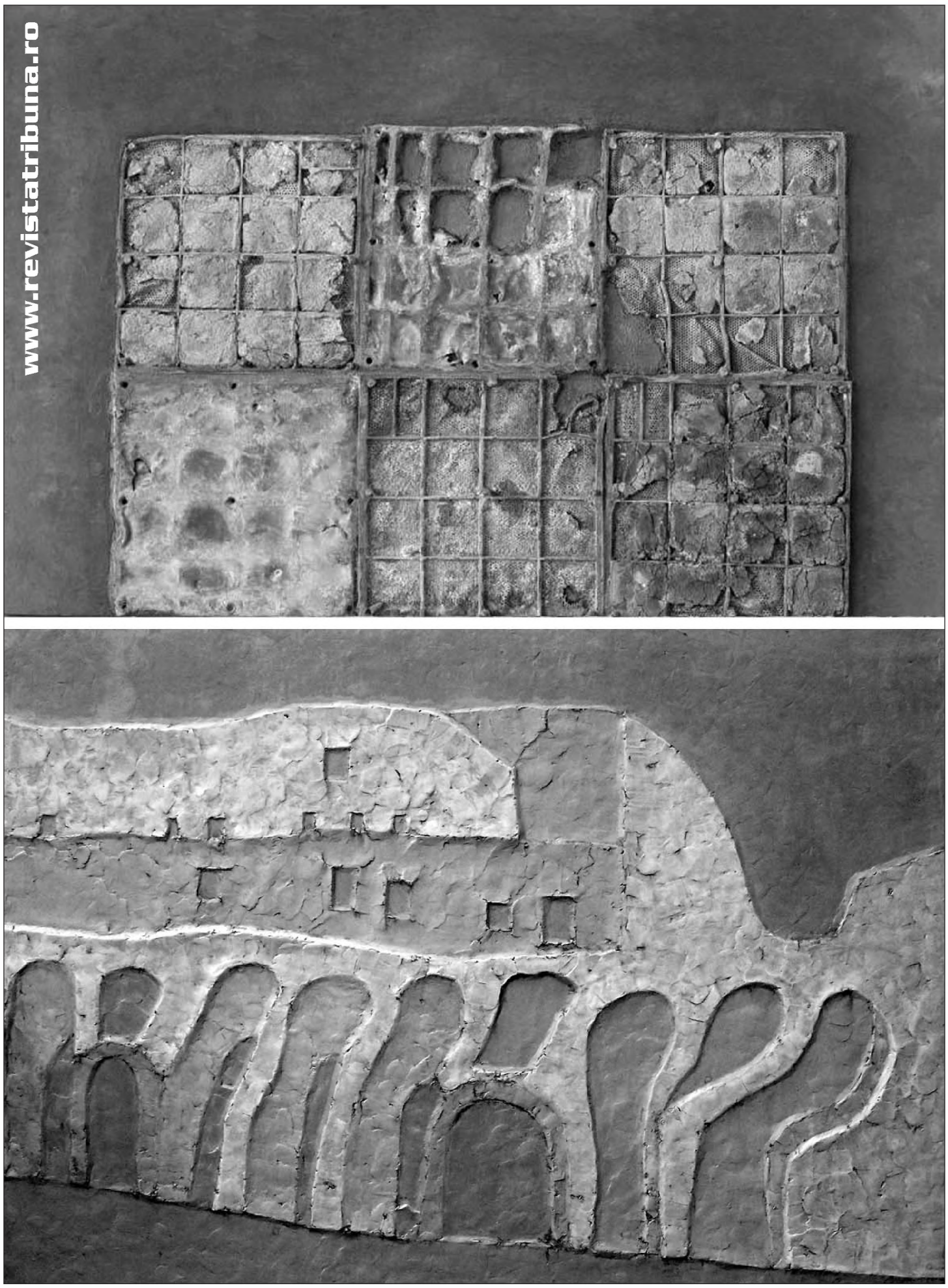
Black PANTONE portocaliu

TRIBUNA

220
Județul Cluj
3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 1-15 noiembrie 2011



MECEF

un nou festival de film

Mircea Popa
Gabriel Țepelea și vremile prin care a trecut

Virgil Stanciu
Gândurile despre roman ale lui Philip Roth

Supliment Tribuna
Claviaturi

Ilustrația numărului:
Jakobovits Miklós

Black PANTONE violet

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacţia:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Maria Georgeta Marc

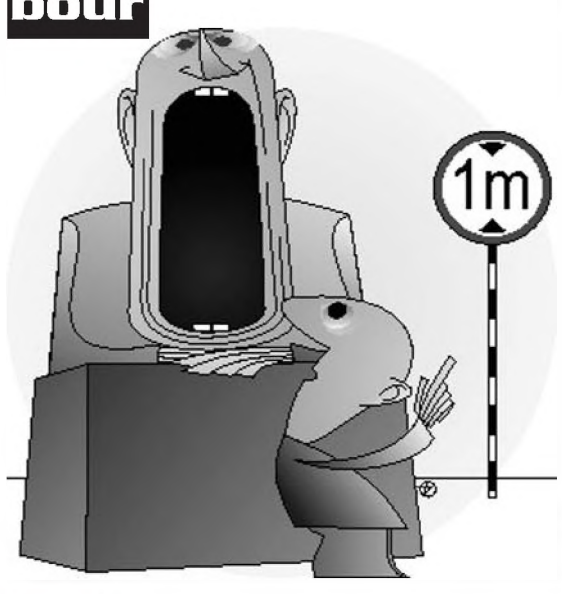
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniţă
Ştefan Socaciu

Colaţionare şi supervizare:
L. G. Ilea

Redacţia şi administraţia:
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour



info

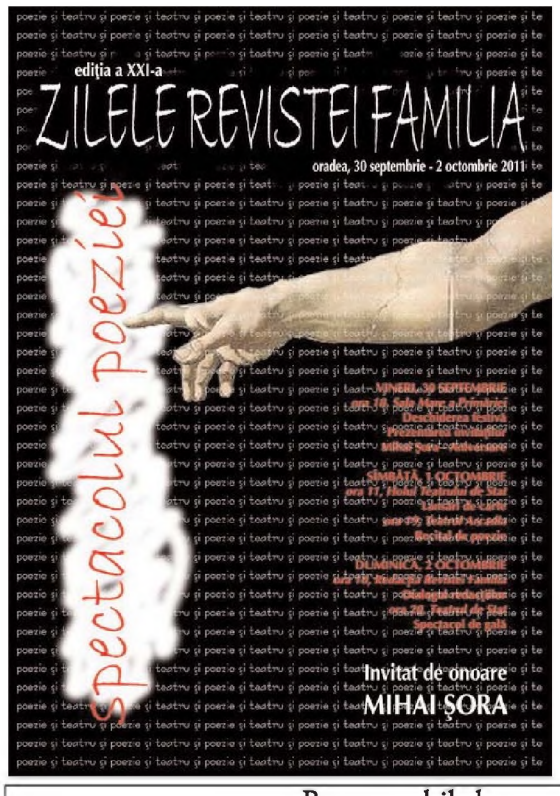
Zilele revistei *Familia*

ediţia 21, 30 septembrie - 2 octombrie

I.-P. Azap

Revista *Familia* a fost înfiinţată de Iosif Vulcan la Budapesta, în 1865, având drept obiectiv răspândirea culturii române în Transilvania şi cultivarea limbii române şi a conştiinţei naţionale. Ea şi-a respectat, de aproape un veac şi jumătate, principiile iniţiale, fiind (şi) în momentul de faţă una dintre cele mai prestigioase reviste de cultură din România. Fără a intra în amănunte, (re)amintim doar că în paginile *Familiei* a debutat Mihai Eminescu, în numărul din 25 februarie / 9 martie 1866, cu poezia *De-aş avea...*, iar printre colaboratorii de seamă ai primei serii se numără: Vasile Alecsandri, Timotei Cipariu, Dimitrie Bolintineanu, Aron Densuşianu, Nicolae Densuşianu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Alexandru Vlahuţă, Barbu ştefănescu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Şt. O. Iosif şi mulţi alţii. Tot aici a debutat, semnând cu pseudonimul Boşcu, şi George Coşbuc, în 1884, cu o traducere din poezia lui Petofi Sándor. În 1880 revista se mută la Oradea, unde apare şi azi. Tot fără a detalia, mai spunem doar că de-a lungul timpului revista a apărut în mai multe serii: seria I (1865-1906), sub conducerea lui Iosif Vulcan; seriile a II-a (1926-1929), a III-a (1934-1940) şi a IV-a (1941-1944) au apărut sub conducerea lui M.G. Samarineanu; în 1965 este lansată seria a V-a, sub conducerea poetului Alexandru Andriţoiu. Din 1990, revista este condusă se poetul Ioan Moldovan. Din 1991, revista organizează în fiecare an „Zilele revistei *Familia*", un reper important pe harta întâlnirilor culturale - literare, dar nu numai - din România.

Ediţia 2011 a „Zilelor revistei *Familia*", cea de a 21-a, s-a desfăşurat între 30 septembrie - 2 octombrie. Au răspuns apelului amical al



Mihai Şora

lui Ioan Moldovan şi al redacţiei revistei: Horia Bădescu, Adriana Barna, Viorel Mureşan, Alex Goldiş, Daniel Săuca, Vasile Leac, Vasile Dan, Viorel Marineasa, Ioan Matiuţ, Petru M. Haş, Gheorghe Mocuţa, Ion Mureşan, Cornel Nistea, Aurel Pantea, Mircea Stâncel, Gavril Ţărmure, Igor Ursenco, Rareş Moldovan, Vlad Moldovan, Ioan-Pavel Azap şi alţii - pe care memoria de moment a semnatarului acestor rânduri, care nu se doresc a fi un „opis" al celor prezenţi, nu şi-i aminteşte, ceea ce nu înseamnă că sunt mai puţin preţuiţi sau ignoraţi.

Deschiderea a avut loc în Sala Mare a Primăriei municipiului Oradea, prin prezentarea invitaţilor, urmată de aniversarea unei personalităţi de marcă a culturii române - moment de vârf al fiecărei ediţii a „Zilelor revistei Familia". Anul acesta a fost sărbătorit, omagiat, aniversat scriitorul şi eseistul Mihai Şora, cu ocazia împlinirii vârstei de 95 de ani. A impresionat, în dialogul liber cu sala care a urmat laudatio-ului susţinut de poetul Ioan Moldovan, ţinuta intelectuală, luciditatea, eleganţa şi, nu în ultimul rând, farmecul discursului maestrului Mihai Şora.

Ca de obicei, „Zilele revistei *Familia*" au fost animate, împlinite, luminate de recitaluri poeticeşti, lansări de carte, dialoguri interredacţionale şi, nu în ultimul, de taifasuri scriitoriceşti cu iz... mai mult sau mai puţin livresc.

■

Responsabil de număr: Oana Pughineanu

Black Pantone 253 U

Trupul și sângele personajului

Oana Pughineanu

Un gând nu vine când vreau eu, ci când vrea el... O maximă a lui Nietzsche, îndeajuns de cunoscută încât să fi fost extrasă din contextul său mai larg, acel al spulberării oricăror presupoziții carteziene de a gândi subiectul. „Astfel, a spune că subiectul «eu» este condiția predicatului «gândesc» înseamnă o *falsificare* a stării de fapt. [...] În această privință, se raționează potrivit rutinei gramaticale". Pe o anume filieră, cultura occidentală nu a făcut decât să nege cât mai sofisticat cu putință accesul persoanei la sine însăşi. În timp ce această negare face furori în câmpul artistic-literar, împânzindu-l cu persoane cu atât mai carismatice cu cât declară mai plângăcios că nu se „simt nicăieri acasă", câmpurile etice, morale şi ale justiției se găsesc adeseori în fața unor fundături pe care le ocolesc printr-o aplicare a legii, care, cel puțin la o privire „din avion" pare arbitrară. „Nu e nimeni acasă" (medierile i-au expulzat pe toți în spații mai mult sau mai puțin virtuale) şi totuşi pereții mucegăiesc, vesela se sparge, zgomotele sunt asurzitoare. Se pare că doar atribuirea vinei mai face apel la subiect. O face *„falsificând* starea de fapt" sau „potrivit rutinei gramaticale"? Sau întrebarea e inutilă: „rutina gramaticală" nefiind decât una dintre modalitățile de a „falsifica starea de fapt"? *Procesul* a devenit o alegorie a gândirii occidentale tocmai pentru că a scos în evidență nu atât absurditatea atribuirii vinei unui „subiect plecat de acasă", cât felul absurd de a identifica „subiectul" căruia i s-ar atribui vina. Până la urmă unica unealtă de identificare devine Numirea. (Până şi un prozator luxuriant precum Proust declara că povestirea a început să curgă doar după ce a găsit Numele). Dacă am continua cu logica de până acum am ajunge să susținem că actul justițiar e unul asemănător Facerii: o putere conexează un nume cu o faptă. Cu cât gradul de generalizare (sau chiar universalizare) al Numirii este mai mare, cu atât puterea este/pare mai teribilă („Fiul Omului"... şi „K." la antipodul său). În tradiția iudaică şi creştină Legământul şi Porunca reprezintă primul mod de conexare al Puterii cu omul. Facerea, după cum e văzută de André LaCocque şi Paul Ricoeur, imprimă ordinea prin identitatea dintre istorie şi povestire. Numai o astfel de identitate poate jongla cu răul inexplicabil al păcatului originar, al seducerii. Nu vom putea niciodată gândi îndeajuns felul în care răul e primul care aduce în scenă logica excepționalului captată în *poveste* (Eva, Avraam, Iov) şi reconvertită prin Isus în supraabundență (economie a darului sau cheltuire). Chiar dacă omul s-a emancipat de poveste şi legământul a fost înlocuit de justiție&dreptate şi în general de o logică contractuală, a echivalenței putem observa un soi de sacru camuflat în profan şi mai ales un profan camuflat în sacru (după logica Marelui Inchizitor) ce îl lasă pe individ la fel de vulnerabil ca oricând în fața unei ordini generate prin identificarea poveştii cu istoria.

Revenind, putem spune că orice limbaj se mândreşte cu generalitatea Numelor pe care le inserează în discurs, şi care, la limită pot fi înțelese doar de cei specializați în respectivul limbaj. Restul, trebuie să creadă pe cuvânt specialistul. Tocmai de aceea, discursul democrațiilor societăților de spectacol e nevoit să controleze (sau mai politic corect să „dirijeze") natura contractuală a relațiilor dintre indivizi prin creditarea „extra-discursivă" pe care vulgul i-o acordă prin pârghiile încrederii într-un lider sau altul. Avem încredere într-un nume pentru că pare să garanteze climatul de justiție al schimbului dintre noi şi pare să garanteze justețea pentru că avem încredere în el. Electoratul şi liderul politic par să fie închişi în paradoxul prizonierului[i]. Liderul e cu atât mai de calitate cu cât mimează discursiv cheltuirea... cu cât transformă cheltuirea în contract. Sau, mai bine spus, el se cheltuie pe sine în măsura în care garantează cât mai multe contracte celor cărora le inspiră încredere. Dorința lui de bine devine trup şi sânge pentru micii investitori şi bugetari, în timp ce rămâne pâine şi vin pentru marii jucători. Trecerea de la legământ la contract s-a dovedit a fi una dintre cele mai perverse turnuri pe care, cel puțin din punct de vedere antropologic, putem să le constatăm. "Forța brutală" care era un „agent economic" la începuturile capitalismului aşa cum îl descrie Marx, a fost înlocuită de încredere (una înşelată, desigur). Şi nu e vorba numai de prozaicele lamentări ale pensionaului dezamăgit de deputat, ci de mecanismul economic care funționează numai lubrifiat cu încrederea pervertită. După cum a dovedit-o recenta criză financiară agențiile de rating nu au făcut decât să măsluiască gradul de siguranță a investițiilor. Încrederea pervertită atinge o cotă mai mare de abjecție decât fosta suspiciune din regimurile comuniste în măsura în care aruncă indivizii în jocul contractual dezactivându-le orice vigilență. Noile oraşe-corturi care împânzesc America sunt rezultatul acestei dezactivări. Falimentul Irlandei la fel. Iluzia materialistă prin care agentul economic „onest" (sau să-i spunem „rudimentar") se conduce îl face inapt în a descifra semnele altfel decât în mod iconic. Un agent-economic experimentat acordă cel puțin aceeaşi atenție „zvonurilor" pe cât acordă cifrelor de pe ecran. Investitorul „rudimentar" nu exclude numai posibilitatea unei maşinării care „îl minte", ci îl face inapt să urmărească jocul între cunoaştere şi non-cunoaştere în care se zbate orice discurs.

Televiziunea a jucat un rol masiv în dezactivarea suspiciunii şi vigilenței la un nivel mai profund decât ne imaginăm şi a făcut-o cu atât mai mult cu cât s-a apropiat de divertisment în modul de tratare a oricărei ştiri, preluând de la *showbiz* ideea de personaj. Personajele sunt gata montate, construite de la un cap la altul, cu o coerență de caracter (sau cel puțin de temperament) demnă de un subiect „întors acasă", urmând în mod cât se poate de natural firul liniştitor al istoriei contopite cu povestea şi povestirea. Fie că le urmăriți la *talk-show*-urile politice, fie pe Cultural sau chiar la lansările de carte din oraşele de provincie personajele vă duc mereu într-o atât de dorită stare de transă, vă acaparează. Orice ar spune şi oricât de tare s-ar contrazice nu vor deveni niciodată disonante cu ele însele. Personajul exclude cheltuiala din discurs tocmai în momentul în care o mimează. Pierderea carismatică şi montată de sine e drumul cel mai sigur pentru obținerea unei poziții de putere. *Show*-ul este negocierea unui contract ascuns. *Show*-ul este piața perversă în care cheltuirea se camuflează în contract şi contractul în cheltuire.

Lucrurile stau aşa nu numai datorită atât de dezbătutelor trăsături umane precum invidia, dorința de onoruri sau de recunoaştere socială (susținută mai nou de consum), cât mai ales a ceea ce pentru psihologia post-psihanalitică devine un defect, mai degrabă decât o calitate care până deunăzi garanta „autonomia" subiectului. Este vorba de ceea ce s-ar numi iluzia uni „experimentator divin". Schopenhauer o descoperise deja când spunea că „finalitatea este introdusă în natură de intelectul care, după aceea se minunează în fața unui miracol pe care chiar el l-a creat". La nivel psihologic, lucrurile pot lua o turnură delirantă: evenimentele care contrazic o explicație în care individul are încredere, nu duc la dispariția explicației, ci la elaborarea unei „teorii" şi mai stufoase sau sofisticate care să o justifice (iată un motiv pentru care trei sferturi din telespectatori o mai caută pe Elodia sau continuă să voteze aceeaşi clasă politică de vreo 20 de ani sau poate investi cu funcții politice personaje sinistre de genul Becali, Vadim, Vanghelie sau, mai nou pot transmite mesaje inepte de „susținere" pentru un prezentator tv care a provocat moartea a trei persoane). Nevoia de a puncta, de a face ordine prin unirea istoriei cu povestea continuă să producă false miracole. Personajul le întruchipează. Dacă e să dăm crezare unui mare autor care spunea că prostia este nevoia de a concluziona atunci putem spune că personajele sunt cu atât mai deştepte cu cât se străduie să fie mai proaste, asezonându-şi discursul cu generalități şi termeni de specialitate inserați în cea mai clasică intirgă: a binelui care învinge răul sau a poeziei care învinge banalul. Fascinate de ele însele şi fascinând auditoriul, exclud paradoxul funcționării oricărei cunoaşteri: continua descoperire a falselor minuni ale intelectului, falsificând astfel „starea de fapt" şi chiar limitele unei „rutine gramaticale" („Dacă nu ştiu că nu ştiu, cred că ştiu; dacă nu ştiu că ştiu, cred că nu ştiu").

Note:

[i] Paradoxul Prizonierului formulat de matematicianul Albert Tucker demonstrează îndeajuns de convingător modul în care judecata rațională atârnă de elementul "încredere". Doi prizonieri acuzați de jaf armat sunt închişi în celule diferite unde li se explică, la fiecare în parte, că datorită insuficienței probelor dacă nici unul dintre ei nu recunoaşte fapta, pot fi acuzați doar de posesie ilegală de arme şi, prin urmare, vor fi închişi 6 luni. Dacă ambii confesează pedeapsa este de 2 ani de închisoare. Dacă unul dintre ei confesează şi celălalt nu, primul va fi considerat martor şi va fi eliberat, iar celălalt va fi închis pentru 20 de ani. Nu e greu de identificat care dintre prizonieri (electoratul sau clasa politică) depune mai repede mărturie pentru stabilirea rapidă şi eficientă a "adevărului".

■

Black Pantone 253 U

Despre trecerea noastră în normal

Rodica Marian

Dan Petru Cristea
Scaune de pluș
Ed. Cartea Românească, București, 2010

Câștigătorul Concursului de Debut al Editurii Cartea Românească, în ediția anului 2009, cu romanul *Scaune de pluș* (apărut la editura respectivă în 2010), Dan Petru Cristea este, cred, un autor insolit din multe puncte de vedere, revelând un talent autentic, cu totul neconvențional ca formulă, precum neobișnuită este și substanța reflexivă, plină de vigoare și originală, foarte evidentă, în credința mea, mai ales dincolo de nivelul unei lecturi de suprafață textuală. Cartea lui Dan Petru Cristea se personalizează în șuvoiul larg al literaturii ficționale și memorialistice cu tematica coșmarului social și uman din deceniile dictaturii comuniste, fiind deplină literatură, dar și implicită cale deschisă spre lumina sufletească, ceea ce în terna și terifianta proza actuală nu se prea practică. După întemeiata prezentare a editurii, romanul este „o utopie negativă, foarte ingenioasă și, într-un fel, actuală", în esență, o meditație „asupra mecanismelor represive... ale unei societăți guvernate totalitar". Dar, în nivelul structurii de adâncime, sensul parabolic este de fapt mult mai complex, nu este numai o poveste despre supraviețuire, ci și o lecție despre cum trebuie să fie „exorcizarea... tuturor traumelor trecutului".

Situația insolită care configurează firul epic principal este imaginată într-o Românie a anului 2007 și pare șocantă mai ales în primele pagini, fiindcă receptorul nu realizează ușor că momentul descris este un interval al unei aventuri (fuga lui Ceaușescu ajutat de un omenos dizident). Nu sunt tocmai lesne de înțeles nici resorturile adânci ale acțiunii eroului, de altfel foarte bine conturat ca personaj; toată acțiunea este martoră a unei revolte antidictatoriale, plasată în timp după 17 ani de la prima fugă a președintelui dictator, acțiune ce se derulează într-o țară prizonieră încă a comunismului ceaușist, fiindcă încercarea răsturnării lui din 1989 a fost înfrântă. Călătoria prin locuri și drumuri lăturalnice este un periplu sinuos și cu o bine dozată tensiune polițistă, prilej pentru a proiecta imaginea unui orwellian univers concentrațional, o atmosferă carcerală, în care se augmentează convingător, ca trăsături generale, ororile ori nedreptățile deceniilor puterii comuniste din România, toate suferințele morale și fizice ale celor oprimați ca dușmani de clasă, ca opozanți, precum și descrierea unor variate mijloace subversive ori de rezistență, în special a celor ce dovedesc că demnitatea omului mai poate supraviețui.

Romanul lui Dan Petru Cristea este centrat pe fundalul pustietății unificatoare a unei societăți, în care parcă totul suferă sub tăvălugul totalitarist, totul este cenușiu, însă accentul tematic original este aspectul moral și rezistența umană la alterare, ca trăsătură fundamentală a eroului principal și a altora ca el. În nivelul textual apare simptomatic lexemul *leșinat,* caracterizând până și vântul, indice expresiv pentru lipsa de speranță, atitudine care în conștiința eroului (și a naratorului) este o condamnabilă obișnuință cu tristețea, care astfel nu mai pare apăsătoare. „Betejeala" este generalizată în forma sa periculoasă de abrutizare în durere, o tristețe adaptată la disperare, anihilând orice manifestare a firescului omenesc. În acest firesc crede scriitorul Dan Petru Cristea (după cum mărturisește pe coperta a patra), mai bine spus autorul și personajele exponențiale create de el continuă să creadă că omul trebuie să meargă mai departe, depășind dezastrele, oblojindu-și rănile și să rămână oameni, neacceptând „graba" cu care a fost făcut să dispară dictatorul, nu fiindcă ar fi înclinați a-l disculpa, ci fiindcă ei, oamenii care năzuiesc să rămână încă întregi, nealienați, merită un „dialog" cu cel care a gestionat tot răul deceniilor din urmă, adică ei, oamenii merită să înțeleagă, fără a ierta, cum se ajunge la tiranie și cum se poate evita o alta.

În profunzimea acestei distopii, meditația autorului se cantonează în nevoia de-a sonda mecanismele intime ale ființei „betejite" de toate neajunsurile și umilințele unui regim dictatorial (p.23-25), năzuind, țintind spre o substanță a existenței din care să poți să înveți cum să găsești forța creatoare dinăuntru și dinafară, și cum să păstrezi, mai ales, această forță. Formula epică îmbină caracterul unui roman obiectiv cu cel parabolic, cu zone de vibrație neostentativă de realism magic, fiindcă analiza psihologică a eroilor atestă adesea o complexitate contradictorie a sufletului omenesc oprimat, pe de o parte, iar pe de altă parte o emblematică „măreție ascunsă a obișnuitului", specifică, cum s-a spus, realismului cu valoare simbolică. Tot din *mise en abyme*-ul acestui zguduitor și seducător roman trebuie să desprind ideea că multe personaje sunt, în cele din urmă, oameni care n-au uitat să fie oameni, amintindu-și, poate, de o lume de dinainte de cataclismul istoric al totalitarismului deformant; ei rămân moraliceşte sănătoși, au o limpede bună-credință ori o pot înțelege măcar la alții, purtându-și până și „betejeala" ca pe-un fel de manta de ploaie. Ceea ce nu înseamnă că nu resimt la fel de acut, și nu în disimulări trecătoare, apăsătorul întuneric (real și în sens figurat), foamea, frigul, încarcerarea libertăților etc. Amorțirea ființei lăuntrice este – pentru personajul principal și pentru alter-ego-urile sale din roman – efectul cel mai dureros, fiindcă obișnuința cu răul distorsionează ființele.

Dincolo de direcționarea inteligentă a derulării narațiunii principale (gradată și temporizată inspirat) și de ingeniozitatea distopiei, cartea lui Dan Petru Cristea este o izbândă a prozei prin panoramarea efectelor îmbolnăvirii de rău asupra unor personaje foarte vii și extrem de diferite, eroi ori protagoniști ai unor povestiri reprezentative pentru mediile sociale ori etnice în care trăiesc. Autorul *Scaunelor de pluș* își exersează astfel spiritul de talentat analist psihologic, observația incisivă uneori, alteori tolerantă și caldă. Romanul este plin de portrete pitoreşti, ca o țesătură caleidoscopică apropiată de romanul personagial (în afinitate, pe alocuri, cu factura scrierilor lui Mateiu Caragiale), dar privite nesarcastic, fiind un fel de intarsii empatetice generate dinlăuntrul unei adevărate iubiri de oameni. Remarcabile și memorabile sunt câteva figuri precum țiganul Zuicu, fost călugăr și acum bulibașă, Donca

vrăjitoarea, Maria cu profilul ei moral încântător, Baba Grasa, profesorul nemțean care-l înfruntă pe fostul președinte cu fervoarea firii sale independente, Mihai cu problemele lui filozofice și frumoasa libertate a gândirii, băbuța senină și jovială, dar și marcată de tragic dintr-un sat, familia de mineri din Leșu Ursului, Silviu, Ileana etc. Astfel de personaje, exponențiale chiar când sunt episodice, marcând fragmentele ce intersectează firul epic principal – se conturează în opoziție cu platitudinea jalnică a fostului dictator, mereu inflexibil și tâmp sau cu periculoasa prostie răzbunătoare a secretarului Vâlsan.

O reușită construcție, cu un relief sufletesc inconfundabil și deosebit de credibil este personajul principal Ion, informatician inventiv, om cu vocație de contestatar activ, eficient, sensibil și drept, lipsit de camelionism. Ca și unii prieteni ori cei din familia sa, Ion nu este un erou liniar, el își face probleme pentru „inima lucrurilor", se luptă cu sine, cu alții pentru a-i scoate din amorțeala morală, iar în momentele de încercare, de furtună a stihiilor venite din impulsuri instinctuale, se transformă într-un apărător al firescului. Psihanalizând, Ion are o, nostalgie robustă – și nu leșinată – în fața pozei bunicului în care vede un crâmpei dintr-o altă lume „mai aplecată spre inima lucrurilor". El și cei care-l înțeleg și-l ajută în „ascunderea" dictatorului de furia dezlănțuită a poporului fac parte din lumea celor care sunt promisiuni ale refacerii unei vieți armonice, a datoriei omului față de sine, exact invers decât se petrece în „Călătorie la capătul nopții" a lui Louis Ferdinand Céline, unde dominanta este absurdul, alienarea, sila și scârba ca soluție fezabilă. Totuși, supraviețuirea ca salvare din dezastrul moral poate fi înnobilată de seninătate și o necesară, responsabilă omenie. Năzuința cea mai adâncă, pusă în abisul textului în acest roman, pare să fie ieșirea dintr-un timp fără demnitate, dintr-o schilodire a ființei umane, așa cum pentru poetul Lucian Blaga a fost *un timp fără patrie*. Refacerea firescului din cioburi ori inerții deformatoare este ceea ce autorul își dorește în chip de regăsire a patriei sale, o întoarcere în Ithaca ca o trecere în normal, cât mai desăvârșită, covârșitoare, așa cum personajul Ion și-a avut „trecerea lui în dragoste". ■

Sulina în câteva destine

Marius Jucan

Petruța Teampău
Sulina, altă lume, altă viață
Cluj, EFES, 2011

Sulina, cel mai estic punct geografic al României şi al Europei continentale, port dunărean odinioară prosper, sediu al Comisiei Dunărene la început de secol XX, intersecție de civilizații, își retrăiește trecutul în ofertele turistice nepretențioase ale unor destinații de sezon. Între seducția naturii, altădată sursă de bogăție ori mai degrabă de miraj economic semi-colonial, şi aroganța de azi a unor *nouveau riches,* cuplată cu sărăcia stoică a localnicilor primitori de voie şi nevoie, oraşul nu își regăseşte ritmul propriu. Dar cărui ritm i s-ar putea acomoda Sulina, fără a nu dăuna avatarurilor sale? Celui turcesc, tătăresc, grecesc, rusesc, armenesc, britanic, evreiesc, italian? Cântecul de sirenă al Sulinei cosmopolite ar putea fi alternat, salvator, cu un marş al reconstrucției inteligente care să nu distrugă la finalul său, Delta. Până atunci, festivalurile anuale de promisiuni, organizate în auditoriumul comun al fluviului şi al mării, amână viitorul oraşului, prelungindu-i înafara timpului, în ruinele unor fabrici, întreprinderi şi a altor locații delabrate, trecutul.

Legendarul *porto-franco* românesc îşi duce de la o zi la alta, cu modestie, melancolia unui destin muzeal. Mergând în plimbare, de pe strada 1, cu esplanada ei, cucerită în valuri de frenezia estivală, spre strada 6, lăsând în urmă estacadele, pontoanele, restaurantele, magazinele, buticurile cu suveniruri, piața, vânzătorii de lubenițe şi pepeni, cafenelele şi pensiunile cochete, dai de biciclişti grăbiți şi câini leneşi, de mulțime ospitalieră de flori, casnice şi copii, străzi desfundate cu pensionari fixați de o veşnicie la poartă, bărci de pescuit marin trase pe nisip, terenuri virane şi garduri ostenite de timp, parcele de grădină ancorate în soare, lemne de foc stivuite atent, veghind fațadele triste ale caselor vechi cu un cat, şi verdele stins al câmpului care trece liber, dincolo de a şasea stradă, spre mare. Dacă ai chef să zăboveşti, nu ai decât, nimeni nu te va tulbura, pendulând între vârstele diferite şi paradoxal, concomitente ale Sulinei.

Vei afla, fără îndoială că oraşul are mai multe vieți decât îți închipui.

În *foto-shopul* lui Liviu Simioncencu (foto sulina, str. 1 nr. 190), lumea color ori în alb-negru al celor mai noi locuitori ai Sulinei concurează cu cea veche, în degradeuri de sepia. Văzută din avion, Sulina cea veche se restrânge constant, în timp ce Sulina nouă creşte din mare, lăsând în amintire cimitirul, farul, clădirea Comisiei, frumoasele biserici, subiecte pentru amatorii de cărți poştale. Ca mod de corespondență, poştala a dispărut, desigur, dar e relevant să ştim ce se întâmplă cu ea acum, când nu mai este suportul acestui tip de comunicare, devenit între timp un artefact istoric. Să aruncăm o privire în trecutul absolut al cărții poştale, care a început, din momentul în care anul imprimat pe cartonul ilustrat nu mai e unul apropiat.

Britanicul Theodore Hooks a creat cartea poştală în 1840. Emmanuel Hermann, profesor de economie în Viena imperială scria în 1869 despre poştală ca despre „un nou fel de corespondență prin poştă". Heinrich von Stephan, directorul Poştei germane din timpul cancelarului Bismarck, a instituit circulația acestui tip de scrisoare în toată Germania. În timpul războiului franco-prusac, poştala a fost forma obişnuită de corespondență. Epoca de glorie a cuprins anii 1900-1920, când varietatea genului a inserat „ilustratele" turistice, artistice, umoristice, romanțioase, iar atunci când cenzura nu era vigilentă, şi erotice. Istoria cărții poştale merită recitită, nu doar pentru a privi atent, admirativ ori doar curios clădirile, peisajele personajele care nu mai sunt acum, imagini fantomatice, misterioase ori grațioase, salvate de indicativul gentil al unor „salutări din Sulina", ci pentru lumea care a evoluat, spre alte orizonturi, dincolo, ori dincoace de anii marcați pentru eternitate.

Pentru Petruța Teampău, antropolog şi lector doctor la Universitatea clujeană, cartea poştală îndeplineşte rolul unei imagini simbolice în recentul volum, *Sulina, altă lume, altă viață* (EFES, Cluj, 2011).

Metaforă generoasă pentru viețile trecute ale unor oameni din Sulina, cartea poştală însoțeşte discret existențele lor trăite şi retrăite în povestiri, comparabile în acest volum de interviuri cu nişte texte scrise pe „ilustratele" variabile ale timpului uman. *Sulina, altă lume, altă viață* nu este desigur o istorie a cărții poştale. Autoarea a desfăşurat o cercetare antropologică (2007-2010) împreună cu Kristof Van Assche (Belgia) şi alți colegi, publicând o parte din materialul constituit de „memoriile" lui Panait Zachis, un localnic al Sulinei, trăitor pe aceste locuri de pe vremurile Comisiei Dunărene, până în proximitatea acestui an.[1] În vara lui 2010, Petruța Teampău a avut ideea de a continua experimentul cu alte câteva secvențe, rezultatul fiind volumul de față: o mini istorie culturală a Sulinei, transmisă prin unsprezece „istorii" orale transcrise fidel şi reprezentativ de autoare.

„Suntem în plimbare la Sulina – oraş frumos în toată puterea cuvântului – Altă lume, altă viață. Sărutări de mâini, complimente fetelor..." spune textul unei poştale, scrisă în creion chimic, după cum se vede pe coperta a IV-a a volumului. Cuvintele expeditorului, mărturie a unei zile din anul 1913, sună mai plin parcă acum, decât atunci, acum aproape o sută de ani. De ce oare? Din mai multe pricini, desigur, dar şi pentru faptul că poştala reaşează într-o cunoaştere de tip arheologic trecutul, cercetând arhitectura a ceea ce nu ştim, fie că vrem, fie că nu. Farmecul straniu al documentului cvasi-intim, poştala, deturnată de la adresant spre cititorul de acum, stăruie ca o invitație indiscretă de a privi ceea ce a fost prin luneta povestirii, respectiv de a reasambla viața Sulinei în rememorările unor locuitori ai ei. Trecutul e *altă lume, altă viață,* sau „trecutul e o țară străină", după cum spune titlul cărții lui David Lowenthal. În multe privințe, în cartea Petruței Teampău, trecutul este obiectul unei reconstrucții a timpului personal în topo-grafiiile diferite ale Sulinei. Surprinse la jumătatea distanței dintre relatările autobiografice ale unor persoane reale şi planul regizoral al autoarei de a construi din câteva istorii personale o „narativă" *(narrative)* despre alteritatea Sulinei, viețile retrăite reuşesc să redea în fragmentaritatea lor dimensiunea umană a oraşului, unicitatea, vivacitatea irepetabilă a unei lumi.

„Citită de la un capăt la altul, cartea recompune, prin voci diferite, istoria recentă a oraşului, aşa cum a fost ea trăită cu identități, interese şi traiectorii de viață diferite. Nu este tocmai întâmplător că această carte reuneşte lipoveni, români, ucraineni, armeni şi greci, dar nu recomand lectura ei în cheie explicit etnicizantă. [...]. În cele din urmă, în cheie metaforică, volumul este o colecție de ‚cărți poştale vechi', pe lângă care putem trece indiferenți, pe care le putem colecționa, în care ne putem transpune, dar care dincolo de toate acestea rămân mărturii ale unei lumi ce se estompează tot mai mult în tonuri sepia" (*Sulina, altă lume, altă viață,* pp. 4-5).

În conformitate cu adevărul „ficționat" în biografiile acestei cărți, adaug că am avut şansa de a-i cunoaşte pe câțiva dintre eroii Petruței Teampău. Dintre toate evocările personale, retrăiri parfumate de emoție, contribuția doamnei Neranzi a rămas inegalabilă. Evenimentul a fost organizat de doamna bibliotecară Ilinca Mihăilă, în sala mare a Primăriei din Sulina, într-o după amiază de august a. c., când personajele cărții au redevenit pentru publicul din sală, oameni adevărați, după cum, unii membri ai numeroasei audiențe prezente la lansarea volumului au demonstrat cu aplomb disponibilitatea lor de a fi cândva personaje.

Note:

[1] *Sulina trăită de Panait Zachis,* EFES, Cluj, 2010. ■

Jakobovits Miklós *Compoziție*

Black Pantone 253 U

Despre iubire. Întoarcerea refulatului

Irina Petraș

Cum spuneam în numărul trecut, împrumut, pentru aceste divagări pe marginea poeziei contemporane, terminologia Ioanei Em. Petrescu - vezi *Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti,* 1989. Pe scurt, poezia începe prin a fi *privire*, sensul *impresiei* fiind dinspre lume spre ochiul poetului. Prin saltul la *viziune*, sensul *impresiei* se schimbă, ea se revarsă din ochiul poetului spre lume şi-i împrumută dimensiuni din familia sublimului. Să spun şi că, în *Lumile lui Argus,* Cătălin Ghiță descoperă sugestii interesante în cartea Ioanei Em. Petrescu (unde saltul de la *vedere* la *viziune* marchează chiar saltul de la poezia paşoptistă la vizionarismul eminescian) şi crede, în plus, că viziunea nu doar depăşeşte vederea, ci i se şi opune căci „vederea nu presupune decât ordonarea realului, includerea acestuia într-un sistem referenţial, pe când viziunea înseamnă, în cel mai înalt grad, modificarea existentului, chiar substituirea completă a acestuia."

În *era imaginii,* poetul e invadat de puhoaiele de variante de lume secretate de specia umană asistată de maşini tot mai sofisticate; nu le mai poate concura decât aruncându-se în vârtej şi tentând oricât de firave personalizări. Personalizarea înseamnă însă, crede Gilles Lipovetsky (vezi *Era vidului*), şi instaurarea unei „societăţi flexibile", a unui regim „homeopatic şi cibernetic". O societate a „seducţiei non-stop". Esenţială pentru individul faţă în faţă cu abundenţa luxuriantă, euforică şi seducătoare devine „obligaţia" de *a alege*. Combinările posibile cresc proporţional cu numărul de elemente disponibile. Cum bine s-a spus, omul îşi este sieşi dispecer, căci alegerea presupune analizarea prealabilă de sine, căutarea propriei imagini demistificate: „Don Juan a murit; o nouă figură, mult mai neliniştitoare s-a înălţat: Narcis, subjugat de el însuşi în capsula sa de sticlă". În era omului micşorat şi infantilizat, intră în scenă *biografismul,* cu toate derivatele. Şi *vedenia*: nici vedere, nici viziune, un soi de hologramă atârnând *între,* ca un „soare înşelător". Principiul realităţii fiind înlocuit (după Gilles Lipovetsky) de principiul transparenţei, *vedenia* e un surogat care împacă - iluzoriu - atât nevoia de constituire a unei referenţialităţi securizante, ţinând de *vedere,* cât şi dorinţa de a înlocui un real nesatisfăcător cu o lume nouă prin mijlocirea unei *viziuni*. Însă, în lumea proximităţii şi a transparenţei, a vizibilităţii impudice, ochiul îşi pierde acuitatea, iar viziunea, încrederea în sine („fragmente / mişcări /ochi deschişi /oameni care râd / o întreagă nepăsare. nu o vede nimeni? / oameni care trec unii pe lângă alţii uşor / privire imperfectă. lumea se reia la tot pasul" spune un poem al Andrei Rotaru). Anemierea peisajului real prin chiar inflaţia de „realuri" şi dispariţia vechiului „loc public", înlocuit acum de *locuri de trecere,* accentuează replierea în sine, cel mai adesea sumbră, indiferent de sexul căruia aparţine poetul. De la Roxana Sicoe-Tirea la Andrei Doboş, să zicem, „vedeniile camerei de filmat" înregistrează nervos-apatic inventare de obiecte disparate sperând că alăturarea lor în poem ar putea înmuguri legături, înţelesuri. În pasta adesea groasă, neo-expresionistă, dar cu tuşe metaforale iuţi şi cu devieri suprarealist-onirice, rostirea liberă a angoaselor fără nume secondează o existenţă fragmentată. Poemele numără lucruri vechi, „cu atenţie: continuu", cu un „auz sperios", căci „lumea e o bolboroseală" (Andrei Doboş), tot aşa cum OKII Roxanei Sicoe-Tirea înregistrează coapse, buze pulpoase, pântec păstos, mădulare, cocoaşă senină şi pură, priviri sparte, lipitori, mâl, unghii, cangrenă, bestii astmatice, noroi, ochi pătrat şi deasupra tuturor umbra şi umbrele, ca *alteri* rătăcind în căutarea unui sine integrat: „mai ales că eu nu îmi doresc libertatea ci dreptul de-a şti cine sunt".

În aceste condiţii (asupra cărora voi mai reveni), în ciuda exhibării senzuale şi sexuale sau tocmai de aceea, una dintre marile teme tradiţionale ale poeziei - dragostea - se vlăguieşte, dispare, se invizibilizează. Sub tirania imaginii „străine", se recurge la *vedenia* obscenă, despuiată, fără distanţă şi *privacy,* sufocantă. Vizibilitatea totală a corpului sexuat e ucigaşă. Lumina scialtică a directeţei fără perdea anulează taina, misterul, „poezia". Explozia *quasi*-pornografică a sexualităţii din anii '60 încoace nu-i decât recuperare şi reabilitare a senzualului, a visceralului după epoci de uscat raţionalism, îngrădiri mic-burgheze, tabu-uri religioase. Sexul eliberat de stigmatul „păcatului" a răzbit la lumina zilei. În doze diferite, de la caz la caz, el *vorbeşte*. Ieşirea din ipocrizie are nenumărate urmări bune, dar nu aduce cu sine efectele scontate. Impasul e tot mai evident. Poezia de azi nu mai are/nu mai poate avea nimic „romantic" în ea, decât, poate, romantismul pe dos al dez-inhibărilor. Iubirea ca în cărţi sau ca în filme este un construct, asimilat de societatea umană dinspre livresc şi funcţionând ca amăgire şi model secole în şir, dar care îşi revelează, sub ochiul dezîncântat al sincerităţii obscene, ridicolul. O poezie a iubirii, a îndrăgostirii, a fiorului nu mai e cu putinţă. Străbătută de sexe tumefiate, dezgolite, de penetrări - veritabile ţintuiri ale sexului opus -, poezia erotică de azi exersează maniere de imobilizare a dezinvolturii feminine. Ca tradiţional „ochi al dracului", femeia pare să se plieze cu mai multă uşurinţă metamorfozelor lumii. Maestră a fardului, a disimulării, a maleabilităţii sinuoase, ea se alătură forfotei nestăpânite a imaginilor. Inteligentă, dar având acces la visceralitate, lucidă, dar fiindu-i la îndemână vagul, nuanţa, clarobscurul, puternică, dar jucându-şi cu oarecare perfidie şi profit fragilitatea, poeta administrează disponibilităţi redutabile. De la Floarea Ţuţuianu (cu *erotografiile* şi *erotogramele* ei, cum le numeşte Mircea Iorgulescu, erosul fiind materialul/instrumentul ales pentru descrierea eului şi a lumii: „Sunt un trup care se dă la cuvinte"; „Acesta îmi este trupul - broboane de sânge şi rouă - / al cărui cântec de lebădă /Sunt") la Crista Bilciu (vezi *Poem neruşinat:* „Ce junglă ai găsit, deget obraznic! / Cu sfârcuri dulci... şi peri înmiresmaţi... / Din toate-ar vrea flămând să se-nfrupte / şi şi-ar chema şi ceilalţi patru fraţi! // Apoi mi-ar luneca mâna pe pântec... / şi ar roşi cumplit (că e fecioară!)... / Ce bine că s-a terminat poemul / cât mâna mea coboară... şi coboară..."), să zicem, recursul la limbajul sexualităţii, oricât de *desnud,* se petrece în manieră înfiorată, implicarea în latura biologică a vieţii ţine de natura umană însăşi, lucrurile pot fi încă extrem de simple şi îşi arogă dreptul de a fi „frumoase" (cum sunt, să zicem, „Poveştile simple" ale Doinei Ioanid, mici scenarii condensate pentru o colecţie de filme senzual-ambigue, pe muchie de cuţit: „Îmi lipesc gura de umărul tău şi simţurile mele zbârnâind se întind spre tine [...] şi totuşi, ca o eşarfă molatecă, parfumul cărnii tale mi se înfăşoară în jurul gâtului. Din ce în ce mai strâns"). Privirea maternă poate rezuma sec criza celuilalt: „bărbatul meu e copil / umezeşte la nesfârşit greaţa / sentimentelor noastre / el e copilul / din care fluturii îşi ridică stăvilar // e lăcusta care îşi pierde corpul / în agitaţie // bărbat cu creneluri / care măruntează viaţa / fără membrane" (Andra Rotaru).

Scene „emoţionante" de iubire se mai pot întâlni doar în singurătatea masturbantă („viaţa e plină de labe triste", crede bătrânul Muşina), însoţită de mici vedenii castratoare şi de revolte. În poemele erotice masculine, violenţa e reflexivă şi neputincioasă, despicările sunt fragile, aproape duioase, creierul însuşi e fisurat, negru, nu oglindeşte şi nu (se) conţine. Ici-colo, mici vise de iubire („îmi doresc să pipăi o femeie din Zodia peştilor / să o privesc direct în ochi şi să o pipăi", sună un început de poem al lui Andrei Doboş, conţinând două dintre ingredientele pierdute ale iubirii romantice: atingerea şi re-cunoaşterea prin oglindire), repede anihilate, căci, în perspectiva neagră şi dezabuzată pe care şi-o asumă deliberat, poezia contemporană şterge până şi diferenţele dintre sexe; şterge, mai ales, depărtarea necesară tânjirii după celălalt. Supervizibilă, erotica dispare. De aici, agresivitatea scurtă, închipuită a actului sexual, tradus stereotip prin verbul simplei penetrări, cu ingrediente *macho* de mucava. Limbajul frust utilizat reduce la o simplă (trecătoare) *stăpânire* toată recuzita poeziei de dragoste precedente. Iubita a dispărut. Femeia nu mai apare decât rareori întreagă, doar părţi din ea, excitante, halucinant-hulpave, bântuie coşmarul impotenţei verbale într-un discurs îndrăgostit pe dos: vaginuri, sâni, fese, sexe desfoliate, cât să înlesnească rapida, temătoarea de emoţie penetrare în efigie, aş zice. Lumea, societatea, femeia, viaţa însăşi sunt Celălalt, cel care, refuzându-se controlului, este acoperit de blesteme. Coborâtă până la gesturi primare şi icnete, poezia îşi pune în primejdie condiţia de a fi *grea*. Îşi subminează înălţimea. În impas, încet, lucrurile se schimbă. Nu o re-sentimentalizare a discursului se petrece, ci o recuperare a emoţiei şi a înfiorării, esenţa însăşi a poeziei. Abia sesizabilă, o gesticulaţie *anti-sex* se instalează deja în sub-textele contemporane, mai ales la tineri, pentru care sexul eliberat e de ordinul firescului şi nu mai poate satisface el singur nevoia de liberă exprimare de sine. Refulatul dă semne că întoarcerea e posibilă.

Un trend al poeziei contemporane e de semnalat aici: întoarcerea refulatului, a poetului îndrăgostit, printr-o ramificaţie oarecum domestică a iubirii. O recuperare a relaţiei romantice, delicată, gingaşă, jucăuşă, liber-fantasmată, se petrece raportat la progenituri. Copilul e utilizat ca breşă prin care se pot strecura în poem, din nou, legitime, iubirea, tandreţea, emoţia care face să-ţi fugă pământul de sub picioare. Nu e aici atitudinea maturului duios,

6 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

dar autoritar în continuare, din poeziile lui Arghezi pentru Mitzura, de pildă, ori din cărticelele jucăuş didactice ale Constanței Buzea. Copilul, fie el Mara, Crina ori Sebastian, e cel care deține „modelul" în stare să re-pună lumea în ordine şi să-i dea un sens omenesc. Dan Coman, Robert Şerban, Radu Vancu, poeții-tați, se întrec în supuneri înduioşat-expresive la măreția inegalabilă a copilului lor, încărcat - pe bune, dar şi artificial, ca o veritabilă creangă de Salzburg a *discursului îndrăgostit* - cu puteri deloc la îndemână maturilor şi cu un acces la misterele simple ale biologicului, ale viului, ale visceralului uitate de adulți. Dimensiunea livrescă a portretului vârstei de lapte şi pamperşi, foarte abil controlată mai ales de Radu Vancu, situează acest gen de poezie în chiar centrul revoluției scripturale. Nu e o poezie marginală, minoră, nesemnificativă, ci una care forțează poarta pierdută a centralității, gravității, semnificației. Altfel spus, ea poate fi una dintre căile prin care poezia va reabilita limbajul „înalt" (reabilitare pe care o întrevede şi Paul Cernat - vezi comentariul la poezia lui Teodor Dună). Astfel, „Sebastian contemplă amuzat lumea din căruciorul / Peg-Perego, asamblând-o distrat ca pe un puzzle, / ca pe un cub Rubik, ca pe un joc de Lego. Gângureşte / cu gurița ştirbă la orice şi oricine şi pac!, aşază totul / cum îi vine bine. [...] Sebastian în vis îşi face / din lume paradis". Alex Goldiş vorbea, pe bună dreptate, despre „epopeea aproape goetheană (măcar prin mize şi aspirații) a răscumpărării unui cosmos decăzut de către acest geniu mic şi inconştient", care „se joacă cu tati cu tandrețea măcelarului / decrepit care-şi îndoapă porcul favorit cu trufe / sperând să moară de inimă, să scape de cuțit. Îi / injectează cantități demente de sentimente, şi patetice, / şi bufe, direct în creierul clocotit, şi tati când grohăie / cu patimă, când guiță ascuțit." În *Dicționarul Mara*: „Iată-mă tolănit în fotoliu: o jucărie imensă şi moale / peste care rareori îmi trec mâinile. / gondont-gondont: nici o mişcare în capul meu căci / de-acum capul meu stă la îndemâna acestei fetițe durdulii / îmbrăcată în rochiță de vară"; „suntem încă pe jumătate în somn când mara / se strecoară-ntre noi / şi face tot soiul de corpulețe din corpurile noastre"; „noi suntem omuleții de pluş / şi vine mara-ntre noi şi ne îmbracă şi ne piaptănă /şi ne dă uşor cu palma la fund / vine mara şi călare pe nişte rățuşte de plastic / ne pune să plutim în cafea" (acest din urmă citat din *poem de dragoste*). În fine, prin ochii Crinei, lumea e recapitulată de la zero, cu o reîmprospătată vedere a esenței, ca-n poveştile lui Octav Pancu-Iaşi: „cum se fac copiii? / cu dragoste / cum cu dragoste? / tati o iubeşte pe mami / atunci de ce nu am un milion de frați?"; „noi de ce nu zburăm? / o să zburăm când vom merge cu avionul / nu / de ce nu zburăm aşa / ca păsările? / fiindcă n-avem aripi / şi de ce n-avem aripi? / pentru că oamenii au mâini / de ce n-avem şi mâini şi aripi? / pentru că nu suntem îngeri".

În numărul viitor, despre *vedenia* supremă, moartea.

■

imprimatur

În perimetrul propriei vocații

Ovidiu Pecican

Declarată expirată în anii '90 de comentatorii grăbiți, generația optzecistă se apropie încet-încet de deplina maturitate artistică, producând - cui este pregătit şi dispus să o observe - surprize fericite. Practic, majoritatea membrilor ei cunoscuți, ca şi a congenerilor rămaşi înafara repertorizărilor inițiale (de pildă, a acelora din antologiile de poezie şi de teorie alcătuite de regretatul Gh. Crăciun) a evoluat surprinzător, alegând căi înafara tiparelor prestabilite, validându-se în mai multe specii sau/ şi câmpuri literare şi continuându-şi stăruitor producția creatoare. Una dintre prezențele acestui contingent care îşi face treaba cu o anume discreție - deşi nu fără a fi remarcată, este poeta şi prozatoarea ieşeană Mariana Codruț, ajunsă la momentul primei antologii lirice de autor. *Areal. Antologie de poezie 1982 - 2007* (Piteşti, Ed. Paralela 45, 2011, 304 p.) adună şi triază mierea din *Măceşul din magazia de lemne* (1982), *Schiță de autoportret* (1986), *Tabieturile nopții de vară* (1989), *Existență acută* (1994), *Blanc* (2000) şi *Ultima patrie* (2007), întâmpinate de critică activ, de multe ori cu bune aprecieri, dar rămânând oarecum în zona unor estimări secvențiale, fără posibilitatea unei portretizări/ radiografieri mai atente. Pe vremea când doar pregătea *Arealul*, autoarea declara: „intenționez să-mi alcătuiesc prima antologie de autor, tot de poezie. Cred că e normal ca un autor să facă un asemenea lucru: mai întîi pentru că e firesc, dat fiind faptul că noi am trăit în... două ere, în dictatură şi, acum, în democrație, ori numai într-o antologie se văd liniile de forță, continuitatea sau ruptura şi atitudinea unui scriitor față de scris. Apoi pentru că probabil sînt printre foarte puținii din generația mea care nu au o antologie". Motivele astfel expuse țineau, cum se poate observa, ambele, de nevoia unei clarificări a propriului portret de poetă în fața unui public insuficient edificat, fie el specializat sau nu. Acum însă, că volumul a apărut şi se află la dispoziția cititorului, reluarea discuției despre Mariana Codruț nu mai poate întârzia. De ce *Areal* (un sinonim al lui topos sau loc, ultimul cuvânt dând şi titlul unui titlu al Martei Petreu, *Loc psihic*)? Pentru că, în conformitate cu o altă declarație, de astă dată cu valoare de artă poetică - fie şi fugace, parțială sau circumstanțială, cum s-ar putea să fie -, „... poezia, ... înseamnă pentru mine un fel de unealtă cu care sap în pământul din mine". Astfel, scriitoarea îşi manifestă nu numai convingerea că travaliul ei auctorial se referă la exploatarea teluricului, a stratului de bază al unei vieți interioare cu aspect complex, ci şi concepția despre poezie ca instrument al unei arheologii sau geologii intime, capabile să aducă la suprafață lucruri sedimentate acolo". Bachelard ar remarca, pesemne, că imaginarul pe care îl dezvăluie o asemenea declarație este sedentar şi terestru, nu acvatic şi unduios, nici incandescent şi pasional, arzător, după cum nici transparent, aerian. Suntem sub zodia celui de-al patrulea element, pământul, aici încep şi aici se întorc construcțiile şi fulgurațiile lirice ale Marianei Codruț, dacă e să se ia seama despre această aşezare în discursul despre propria poezie (iar când spun „aşezare", mai subliniez o dată, în felul meu, exploatarea unei stabilități teritoriale).

Acest lucru poate fi important pentru mai buna înțelegere a poeziei Marianei Codruț în virtutea unui principiu detectat cu ajutorul unei cunoaşteri intime de sine a însăşi poetei. Pentru populațiile sedentare, arhetipul cosmic ordonator prin excelență se spune că ar fi coloana cerului, *axis mundi*. Orizontala îşi caută verticalitatea şi centralitatea proprie.

Cât despre poezie, ea conturează un Peisaj interior întrezărit dintr-un punct de observație şi sedentar, şi nemişcat, şi contemplativ: „e o lumină piezişă pe lucruri/ de la cel mare la cel mic./ s-ar putea spune că-mi cercetează fața dar/ despre cele ce află nu-mi spune nimic.// afară puştanii accelerează lacom/ închis în inimă ornicul/ dintre salcâmi răsare curând/ întunericul.// şi e noapte, şi e bine,/ în cap lumea veghează./ c-o dăltiță fină de oțel,/ s-o sculpteze mâna visează." (p. 256) Lumina nu dezvăluie, ci învăluie, noaptea e un mediu favorabil explorării, timpul îşi urmează ritmul nu după legile fizicii, ci după ticăitul inimii; cât despre mână, organul înfăptuirii, aceasta visează străpungerea/ destrămarea întunericului cu dalta sculptorului, exact aşa cum autoarea mărturisise că „sap în

Jakobovits Miklós — *Turquoises,* 60 x 90, tehnică mixtă, 2006

Black Pantone 253 U

pământul din mine".
Personajul care vede şi spune vorbele în poezia Marianei Codruț este sobru şi tensional, aplecat asupra sinelui fără să ignore exterioritatea. O anume simplitate a zicerilor nu aduce cu sine nici directețea poeților germani bănățeni de acum trei decenii, şi nici nu exclude subtilitatea, mulțumindu-se să transpună în cuvinte simple, cu mijloace de economie retorică, sentimente, atitudini şi viziuni complexe. Autoarea are dreptate să observe că „Poezia mea e mai puțin jucăuşă, mai puțin degajată, mai puțin colocvială, mai puțin deşteaptă decît a poeților amintiți...[= principalii congeneri bucureşteni- n. O. P.]." În schimb, aproape mereu, este mai distilată, mai lipsită de artificiozitate, mai... attică. Pariul pe neologisme, neaoşisme, anglisme sau arhaisme este cu totul absent, părând că fondul principal de cuvinte este suficiet pentru a rafina combinații pe care numai frivolitatea le ocoleşte. Pare că Mircea Iorgulescu a întrezărit cel mai bine, în 1986, ce urma să devină (şi, între timp, a devenit) arealul poetic al Marianei Codruț: o poezie „... în care simplitatea se conjugă cu un dramatism reținut, nu atît poetic figurat, cît substanțial prezent în desenul energic al unor peisaje lăuntrice – o lirică prin care eul individual se defineşte ca purtător de esențe". Nu se înşela însă nici Gh. Grigurcu, în 1995, când nota că în versurile poetei se „... dă glas unei permanente confruntări care are ca punct de plecare un proiect, un «vis»", nici Antonio Patraş, în 2003, vorbind despre „imaginația introspectivă, personală, dar nu subiectiv narcisistă".

Nu receptarea critică lipseşte acestei poezii, ci, în mod sigur, un circuit național al cărții mai puțin zonal şi mai puțin capricios. Această poezie ar trebui să fie, cumva, mai prezentă în spațiul lecturii cotidiene a iubitorilor de gen pentru a beneficia de un ecou mai puțin amorf. Există, însă, de-acum, un blog al autoarei, în cuprinsul căruia fragmentele de proză, selecția de poeme şi segmentele din cronicile de întâmpinare şi discutare a cărților se completează – neaşteptat şi cu impact – printr-o secțiune de grafică în care talentul proteiform şi imaginativ al autoarei se dezvăluie şi înafara artei cuvântului, arătând în ce măsură profilul autoarei poate surprinde, prin înnoirile sale de limbaj. Ceva din plasticitatea desenului aparține plasticității poeziei, ori invers. Va fi fiind, nu încape îndoială, adevărat ceea ce declară Mariana Codruț depre proprietatea fiecărui limbaj în care se exprimă (că atunci „când scriu poezie şi sînt obsedată de poezie, nu mă gîndesc la proză şi nici nu pot scrie proză. Şi invers", că, deci, „...chiar nu pot scrie altceva, dacă sînt canalizată pe poezie" şi că „Fiecare gen are o altă respirație, mă solicită altfel, mă eliberează altfel, mă pune «în pagină» altfel. Eu nu sînt o profesionistă, scriu doar pentru că am nevoie vitală să scriu. Şi mă bucur când pot scrie, indiferent ce, da, mă bucur enorm".). Mihaela Ursa conchidea însă cu justețe, în 2008, că „marea varietate de voci pe care poeta poate vorbi este admirabilă într-un context în care a fi poet bun este adesea echivalent cu a alege o singură voce."

Unii artişti răbufnesc în prim-plan cu putere, de la prima carte sau de la întâia expoziție. Pare că Mariana Codruț face parte însă mai degrabă dintre aceia pe care acumulările şi maturitatea creatoare îi ajută să îşi desfăşoare aripile. La prima antologie de poezie a autoarei îmi permit să cred că anvergura ei autentică abia începe să se dezvăluie. ■

sare-n ochi

Domnul T.

Laszlo Alexandru

Ce reprezintă oare cartea recent publicată de Ion Vianu, *Amor intellectualis*: memorialistică? ficțiune? roman al formării intelectuale? Probabil cîte puțin din toate acestea. Autorul şi-a întins cu deliberare însemnările pe linia – atît de fragilă – dintre rememorare şi invenție. "Nu pot vorbi aici de amintiri, ci mai degrabă de un soi de ficțiune romanescă. Ea îşi permite să nu travestească amintirea. (...) Am vrut totuşi să rămîn credincios faptelor care s-au petrecut şi, prin alegerea pe care am făcut-o, să redau ceea ce cred cu toată convingerea că ar putea să cuprindă, ca sens, istoria vieții mele şi a timpului pe care l-am străbătut. Cu alte cuvinte, sunt un romancier care-şi trădează secretele de atelier sau un memorialist care alege crîmpeie din trecutul său, creînd un montaj" (p. 146-147). Într-un interviu apărut ulterior, Ion Vianu devine oarecum mai explicit în privința tehnicii narative folosite, dar şi în privința registrului ontologic spre care ne împinge: "Am vrut să prezint o acțiune coerentă, de aceea am vrut să torc un odgon epic, împletind mai multe fire – despre familie, prieteni, discipolii tatălui meu. Ficțiunea provine din faptul că am schimbat cîteva nume de persoane, am imaginat cîteva conversații. Dar cu grija să nu se vadă că sînt fictive".

Această preliminară ambiguitate de constituție are, întîi de toate, efectul de a-l descumpăni pe cititor. Căci într-un fel ne îndreptăm – cu mintea, cu sufletul – spre un roman al copilăriei (scris fie şi la persoana întîi singular). Ne scufundăm în lumea imaginară, pe care o mobilăm cu decorul fanteziei noastre, în sintonie cu fantezia prozatorului. Dar altfel ne raportăm la o explorare memorialistică, desfăşurată în zona personajelor de excepție. Faptele relatate le aducem în sfera informațiilor noastre precedente, le comparăm cu ceea ce ştiam deja, pentru a ne structura cît mai precis universul înconjurător. Zigzagul programatic între ficțiune şi realitate îl scutură pe cititor într-o mişcare de du-te – vino care sfîrşeşte prin a-l dezorienta, întrucît îi solicită reacții contradictorii.

În centrul spectacolului – şi în coasta protagonistului – se află Tudor Vianu. El este evocat de fiul său, de-a lungul întregii cărți, prin inițiala T. Cum trăia T., ce spunea T., de ce boli suferea T., ce discipoli avea T. În 1947, cînd Tudor Vianu a revenit din diplomația externă în România guvernată de comunişti, a făcut o opțiune limpede. Spre deosebire de alți intelectuali, care s-au refugiat în exil, profesorul a ales să-şi continue sacerdoțiul la catedră. S-a spus adesea, în apărarea sa, că a reprezentat unul din bastioanele cele mai proeminente ale culturii autentice, în mijlocul urgiei staliniste ce se extindea aproape fără limite. A fost unul din punctele de sprijin şi speranță, pentru tinerii care îşi deschideau atunci ochii minții.

Şi ce fel de imagine a oferit Domnul T.? Timpurile erau de aşa natură încît nu permiteau dezvăluirea imprudentă. Viața adevărată palpita doar în adîncime, abia bănuită. Se practica zilnic arta dedublării. "Masca este *Persona*, acoperămîntul feței. Ea oferă privitorului, ascultătorului, un chip nevariant. Nemodulat, pentru eternitate. Masca este *Larva*, acoperitoarea feței, care ți-a fost dată prin naştere şi te-a însoțit; îți îngăduie să înaintezi în lume, vizibil şi totuşi nedescoperit. *Larvatus prodeo*, înaintez mascat. Un chip se ascunde, dar fără să mintă. Oferind veşnicia, ascunzînd pieritorul, marca vibrantă a existenței în desfăşurare. (...) Vremurile se făcuseră cumplite. Trebuia să te ascunzi pentru a supraviețui. Fugarul se adăposteşte într-o peşteră. Omul public trebuie să moară, să accepte nenorocirea, aşa cum îi va fi dată; sau să joace. Pe scenă va purta mască" (p. 134).

Pledoaria fiului – în apărarea tatălui care, sub urgia istoriei, a ales metoda dedublării pentru a se apăra – sună convingător. Din păcate avem de-a face doar cu o jumătate de adevăr. Căci Tudor Vianu, după o defensivă atît de coerentă, a trecut

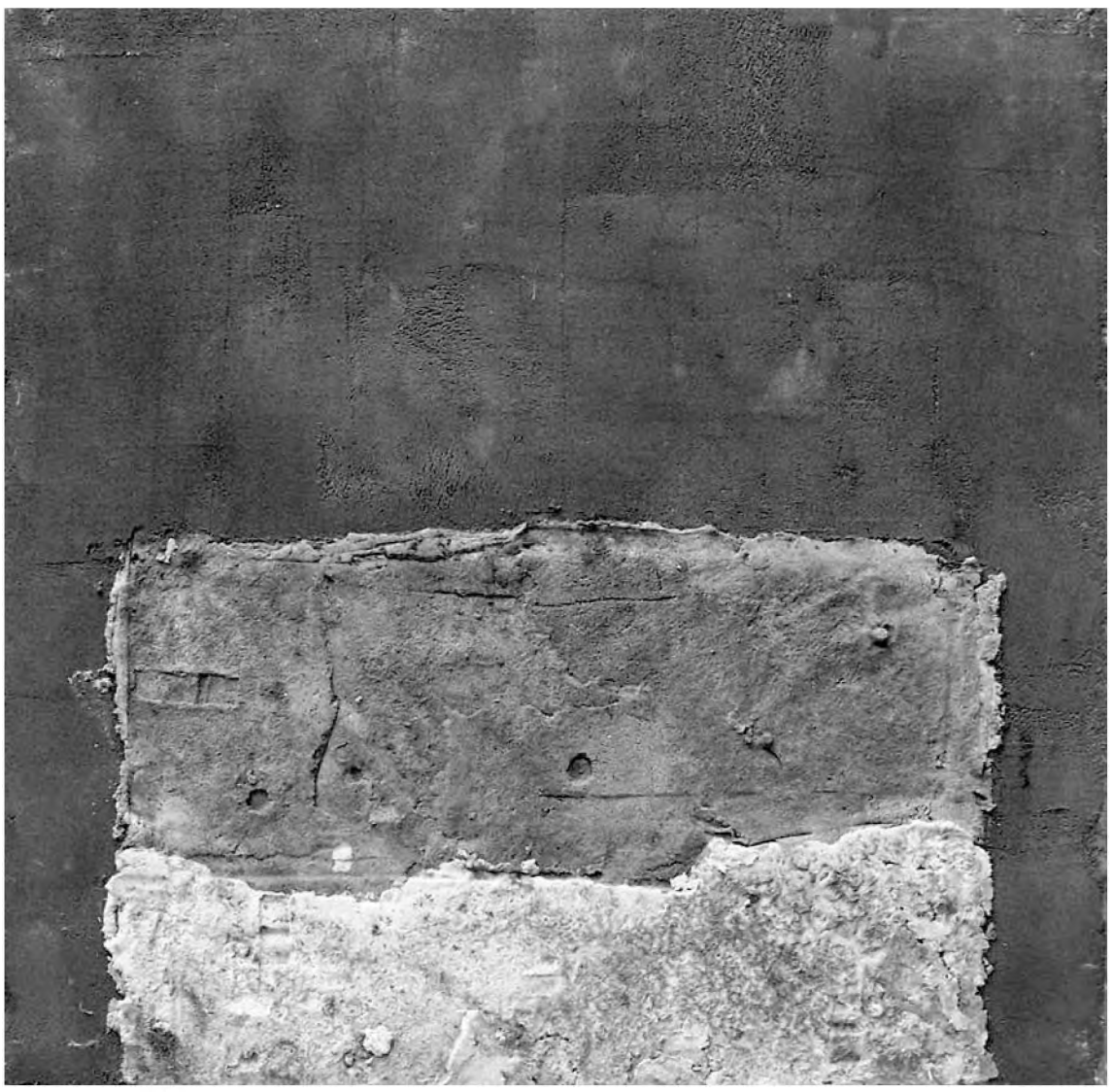
Jakobovits Miklós — *Formă tensionată*, 70 x 110 cm, tehnică mixtă, 2004

Black Pantone 253 U

la o contraofensivă la fel de eficientă. Departe de-a se mulțumi cu simpla supraviețuire sub avalanşa istoriei, el a aspirat la un loc pe podium. Chipul care s-a ascuns n-a putut să nu mintă. Virgil Ierunca a observat-o prea bine şi a notat-o fără fandoseală: "Tudor Vianu nu mai e Tudor Vianu. (...) Multă vreme am crezut - şi mai există şi azi cîțiva în exil care continuă să creadă - că Tudor Vianu e doar o victimă a organizării terorii intelectuale din România. Că autorul *Dualismului artei* şi-a însuşit de fapt o atitudine echivocă, încercînd să salveze ce mai poate salva, preocupîndu-se de destinul metaforei şi antonomazei, citînd pe filologul Stalin în asemenea preocupări «evazioniste» numai pentru a adormi vigilența cenzurii. / Un comerț neîntrerupt - şi amar - cu proza nouă a cărturarului m-a silit totuşi să ajung la o altă înțelegere: că în definitiv, în cazul Tudor Vianu nu de stilistică e vorba, ci de stil. De «stilul clasic al omului nou» din R.P.R., al intelectualului care-şi leapădă conştiința pentru a se instala în confortul specific al realității oficiale comuniste. E drept că lepădarea de sine a lui Tudor Vianu nu s-a petrecut, la început, fără o anumită tortură academică, fără o nostalgie de eleganță a schimbării la față. Tortura şi eleganța durdulie a omului de cultură care nu trece, fără probleme, de la umanismul universal al lui Goethe şi Valéry la umanismul particular al lui Leonte Răutu" (vezi *Schimbarea la față a lui Tudor Vianu,* în vol. *Românește,* Buc., Humanitas, 1991, p. 115-116).

Ficțiunea adeseori idilizează. Memorialistica selectează evenimente ale trecutului şi le rearanjează, în funcție de opțiunile vorbitorului. Poate de aceea compromisurile practicate de Tudor Vianu pe vremea comunismului sînt expediate de fiul său în sectorul perifrazei: "acceptase o formă de colaborare cu cei pe care nu-i iubea" (p. 367). Ce anume? Cum? Cînd? Cît? Unde? Nu ni se spune. Recompensele obținute sînt înregistrate ca funcționarea unui mecanism fortuit, a unui destin fericit. "Se" hotărăşte reprimirea lui Tudor Vianu ca profesor la universitate (de unde fusese pentru scurt timp îndepărtat). "Se" decide cooptarea lui printre nemuritori ("Se făcuseră demersuri să intre la Academie. Undeva «se» voia ieşirea lui din ostracism", p. 153). Totul pluteşte în neclaritate şi fatalitate. Pentru un roman ce redă impresii ale adolescentului, asta poate fi definitoriu. Pentru memorialistica reverențioasă a fiului, pe marginea concesiilor politice ale tatălui, asta poate fi elocvent. Dar pentru edificarea cititorului inocent, în legătură cu funcționarea complicității intelectuale sub dictatura comunistă (după rețeta "adă şi na!"), asta poate fi insuficient.

Spre a pricepe esența faptelor, tînărul de azi va trebui să pună deoparte "romanul memorialistic" al lui Ion Vianu şi să preia informațiile concrete din eseul lui Virgil Ierunca. Fereastra aburită nu ne ajută dimineața să ne facem o idee, înainte de plecare, dacă afară plouă sau nu, dacă e frig sau nu. "Altul e însă orizontul intelectual al lui Tudor Vianu şi altele bătăile inimii lui. Ca şi Mihai Ralea, estetul face acum «sociologie». El nu se mai preocupă de sinecdocă, ci de pelagră; nu-l mai interesează Kant, Dilthey sau Gundolf, ci lichidarea analfabetismului. Filosofia culturii o confundă cu democrația lui Gheorghiu-Dej, iar axiologia a fost izgonită de slogan. («România veche devine România nouă, socialistă, o țară a civilizației celei mai înaintate» - *Gazeta literară,* 2 iunie 1960). / În sfîrşit - şi acesta este ultimul act din tragi-comedia satelitizării estetului - sectorul de agitație al lui Tudor Vianu este, în ultima vreme, UNESCO-ul. Mihai Ralea e «vicepreşedinte al Comisiei Naționale», Tudor Vianu, «secretar general al Comisiei Naționale». Amîndoi călătoresc peste mări şi peste țări pentru a impune imaginea «României noi». (...) Nu călătoriile sînt însă partea cea mai vinovată - deşi frivolitatea lor e cîteodată supersonică - din activitatea în cadrul UNESCO-ului a lui Tudor Vianu, ci scrierile, luările de poziție, agitația solemnă. În zilele de 18, 25 şi 29 ianuarie 1960, comisia reperistă a UNESCO-ului ține o dezbatere de masă rotundă despre... umanism. (...) Cuvîntul umanism, constată T. Vianu, este, cantitativ, foarte frecvent în limbajul regimurilor socialiste. E un «cuvînt-cheie». Şi cum e rostit mereu alături de cuvîntul «socialism», naşte firesc «umanismul socialist». (...) Ultima ispravă a acestui funcționar «umanist» la UNESCO, care e în prezent Tudor Vianu - şi cea mai gravă - e o broşură, în franțuzeşte, de 10 pagini şi jumătate, pe hîrtie velină şi cu 64 de poze, de mai mult sau mai puțin scriitori, intitulată *Permanences de la littérature roumaine.* Aici a fost întrecută şi măsura, a fost petrecut şi oportunismul, a fost depăşită şi reaua-credință. Autorul acelei prețioase *Arta prozatorilor români* de altădată a devenit autorul artei de a falsifica însăşi literatura română. Broşura aceasta constituie actul de demisie intelectuală şi morală a lui Tudor Vianu. (...) Hotărît lucru, Tudor Vianu se află în plină şi îngrijorătoare amnezie de conştiință. Faptul e trist. Faptul e grav, pentru că e trist. Dacă literatura română ar fi fost prezentată străinătății de un Mihai Gafița sau Boris Buzilă, totul ar fi fost în ordinea lucrurilor. Spre «onoarea» acestor purtători de cuvînt ai «revoluției» de la Bucureşti. Că, însă, Tudor Vianu împrăştie, peste hotare, confuzii care lovesc în însăşi ființa literaturii româneşti, nimeni n-are dreptul să uite de azi înainte. / Mai ales că procesul de mutilare a literaturii neamului are loc în chiar clipa în care acest neam e la o ananghie istorică pe care estetul Tudor Vianu o girează alegoric." Iar detaliile şi explicațiile lui Virgil Ierunca se prefiră limpede în volumul amintit (p. 117-121).



Jakobovits Miklós — *Albastru şi ocru,* 70 x 110 cm, tehncă mixtă, 1997

După ce-am aflat din altă sursă care anume sînt gesturile publice echivoce ale Domnului T., putem reveni acum la "romanul memorialistic" al lui Ion Vianu, spre a cumpăni felul în care sînt ele consemnate de cealaltă parte a tunelului. Echilibristica dintre blazare şi globetrotterism (Franța ca reşedință, India cu minunățiile Orientului, Italia cu fundalul de la Taormina etc.) este concludentă: "Cei ce l-au cunoscut în acea vreme citeau pe fața lui dezamăgirea, amărăciunea, dezgustul. Puține luni din an trăia în țară. Făcea tot ce putea pentru a călători. Ales în conducerea UNESCO, stătea mai ales la Paris, loc inaccesibil chiar şi pentru noi, copiii lui" (p. 371). Revenirea întîmplătoare prin România potențează, după toate probabilitățile, gustul trădărilor, pune în relief diferența prăpăstioasă dintre imaginea minunată pe care Domnul T. se străduieşte s-o vîndă afară şi ce anume constată în țară: "Odată, cînd s-a întors de la Paris... m-am dus să-l iau de la gară într-o dimineață de iarnă; în zloată, cu oamenii cenuşii, zgribuliți, cu genți şi papornițe, cu troleibuzele ca nişte uriaşe țestoase infirme săltînd prin gropi, Piața Gării de Nord arăta sinistru. A privit prin geamul maşinii, pieptul i-a fost zguduit de un hohot: «E aşa de urît!»" (p. 373).

(continuare în numărul următor)

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Fluturi în stomac

Adrian Ţion

Aţipise uşor, întinsă pe canapeaua uzată, cu faţa întoarsă spre perete. Acolo erau înşirate, pe stinghia de lemn a canapelei extensibile, păpuşile, iepuraşii, ursuleţii de pluş. Le făcuse un semn cu mâna şi închise ochii. Numaidecât se văzu pe vasul de croazieră, îmbarcată pentru Florida. Se plimba alături de alţi bogătaşi pe puntea transatlanticului şi se simţea în largul ei. Deşi băuse cafeaua de dimineaţă cu ceva timp în urmă, aceasta nu mai avea niciun efect energizant asupra ei. Deprinsese acest tabiet din tinereţe şi doamna Aneta era o femeie care îşi respecta tabieturile, chiar dacă avea 79 de ani. Sau mai ales de aceea. E greu să te dezobişnuieşti de „un viciu" practicat o viaţă întreagă. Cu tensiunea arterială nu avea probleme, aşa că o cafeluţă nu-i făcea rău chiar şi la vîrsta ei. La naiba cu anii ăştia, cum se mai înmulţesc! Se considera o femeie activă încă şi se mândrea cu asta. Singurul lucru care o neliniştea era că luase proporţii. De aceea nu dorea să se îndoape cu cine ştie ce dimineaţa ca o proastă. Un iaurt, o cană cu lapte, un ou fiert. Atât. După ce mâncă şi oul fiert tare cu o felie de pâine integrală unsă cu unt, nervii, ce-i mai simţea uneori în stomac, se liniştiseră dintr-o dată şi întreg corpul fu cuprins de o moleşeală plăcută. Nu se simţea obosită, nici vorbă, dormise bine pe timpul nopţii, dar cedă plăcerii de a mai zăbovi puţin înainte de a se apuca de altceva. Dar de ce să se apuce? Până la ora zece nu prea avea ce să facă prin casă. Atunci, la zece fără un sfert, cuprinsă de bucuria plecării, se va simţi înviorată. Fluturii adormiţi din stomac se vor trezi şi îi vor da din aripi. Se va simţi ca îndrăgostitele din telenovelele ei preferate, nerăbdătoare să ajungă la locul de întâlnire cu omul iubit. Vorba vine „loc de întâlnire", erau numai nişte stări emoţionale redescoperite. Se va lăsa deci călăuzită de zborul zigzagat al acestor fluturi străvezii până la „locul ei de muncă", după cum îi plăcea să spună, unde trebuia să ajungă pe ora zece. Ce mândră era că la vârsta ei putea să mai lucreze! Se lăuda pretutindeni cu asta.

Tresări la un moment dat deschizând ochii şi se răsuci brusc spre interiorul camerei, mişcare resimţită de arcurile slăbite cu un pocnet specific. Avusese senzaţia că cineva se apleacă insistent asupra ei să vadă dacă doarme, dacă mai respiră sau stă numai nemişcată, întoarsă la perete cu ochii închişi. Nu, n-a murit şi nu se afla nici pe puntea transatlanticului. Mircea, nepotul mult iubit, îi zâmbea dezvelindu-şi dinţii din fotografia înrămată de pe perete. Numai capul i se vedea din apa bazinului şi mâna dreaptă întinsă spre delfinul drăgălaş, ieşit şi el cu boticul lucios din apă, dezvelindu-şi dinţii într-un surâs la comandă. Fotogenic Mircea, fotogenic şi delfinul. Aproape că-l ţinea pe după cap pe delfin. Reuşită fotografie! Privea spre ea ca spre o icoană. Mircea i-a propus de atâtea ori să-i facă o vizită în Florida. Cum să zboare ea cu avionul până acolo? Reacţiona mereu interogativ punându-l în încurcătură pe Mircea. Avea fobia avioanelor. Nu vedea ea zilnic la televizor cum se prăbuşea câte unul? Atunci, nepotul i-a propus să vină cu un vas de croazieră, oferindu-se, evident, să-i plătească el contravaloarea călătoriei, deşi asta îi va lua mai mult timp. „Să mor pe transatlantic?" a continuat Aneta în stilul ei interogativ să bată iarăşi în retragere. Atent să n-o supere, să n-o jignească, Mircea, care fusese în multe croaziere în viaţa sa, i-a povestit cu altă ocazie că mulţi bătrâni se îmbarcă pe vase de croazieră şi poate chiar doresc să îşi dea obştescul sfârşit acolo. Vapoarele alea, oraşe plutitoare, sunt dotate cu tot ce e necesar pentru pregătirea înhumării, au morgă şi capelă, echipajul se aşteaptă la evenimente de acest fel, mai ales că majoritatea călătorilor e trecută de şaizeci, şaptezeci de ani. O croazieră e un vis care doreşti să ţi se întâmple. E frumos să mori într-un vis, nu? Ei, chestia asta i-a sunat bine în urechi. Să mori pe transatlantic, în plin lux, combinat cu un minunat spectacol marin e ceva! De atunci tot aşteaptă ca Mircea să vină din nou cu propunerea sau mai exact el aşteaptă semnalul, decizia ei de a porni ca să înceapă demersurile rezervării. Nehotărâtă, amână mereu şi în acest timp visează că se plimbă pe puntea vasului de croazieră, adevărat palat plutitor. Aşa ar arăta intrarea într-o „altă poveste".

Nu, n-a murit, deşi stafia curioasă aplecată deasupra ei şi a canapelei putea să fie oricine, eventual vecina de palier. Vecina? Ce idee! Cine ar fi putut să intre în locuinţa ei fără să sune la uşă în afară de Monica? De o vreme încoace avea tot felul de halucinaţii de acest fel. Dorina, vecina de palier, nu mai avea cheia de la apartamentul ei de când se certaseră pe motiv că îi luase din lucruri în perioada când a fost internată în spital pentru o operaţie de hernie. Tare s-a supărat pe Dorina, pentru că avusese încredere oarbă în ea şi nu se aştepta să-i şterpelească vase, lenjerie de pat sau chiar o maşină de tocat carne pe care nu o mai găsea nicăieri. Noroc mare că în ziua de azi nu mai e nevoie de aşa ceva. Poţi să cumperi carne gata tocată din belşug, din orice magazin. Pe vremea ei era altceva. Cum mai învârtea la manivelă pentru nişte chiftele! Şi acum tăblia mesei din bucătărie păstrează urmele mecanismului înşurubat pe marginea ei. Alte vremuri. Ştia că bătrânii devin maniaci cu lucrurile lor, nu se pot despărţi de un ac, de o cratiţă, se ferea să cadă în plasa asta, dar iată că prietenia cu Dorina tocmai aici a adus-o. Şi după cearta cu ea şi după retragerea cheii din mâna ei, tot avea impresia că-i umblă prin lucruri, că-i lipseşte câte ceva, bănuind că-şi făcuse altă cheie numai să-şi bată joc de ea, o femeie bătrână. Când nu găsea o strecurătoare pentru ceai sau o tigaie, o blestema în gând pe Dorina. Ca să nu ajungă să fie obsedată de furt şi fantome, ţinea morţiş să-şi găsească de lucru, să facă ceva în afara casei, cum ar fi să meargă zilnic la locul ei de muncă spre care se îndrepta de fiecare dată cu mare plăcere.

Trezită din dulcea picoteală matinală, privi speriată în jur, cu ochi împăienjeniţi, puţin buimacă, dar bucuroasă că poate să fie încă stăpână pe simţurile ei, pe viaţa ei. „Nu, n-am murit" îşi zise încrezătoare în lumina de afară, filtrată de perdelele transparente, împletite cu fire aurii. „Oare la ferestruica aia rotundă din cabina mea de pe transatlantic sunt perdeluţe? Ferestruică sau hublou?" se întrebă imediat. „Oricum, n-am pus piciorul niciodată până acum nici într-un avion, nici pe un vas de croazieră, aşa că voi vedea la faţa locului. Ce emoţii voi avea păşind în palatul acela plutitor! Voi muri într-o croazieră plătită de Mircea", îşi spunea împăcată cu sine, imaginându-se iar şi iar pe puntea vasului, legănată de valuri. Nu, n-a murit, doar i-a amorţit braţul stâng ţinut îndoit sub cap. Atâta tot. Ce bine ar fi fost dacă, trezindu-se brusc, ar fi dat cu ochii de nepotul ei Mircea, inginer proiectant de ambarcaţiuni sofisticate la o firmă olandeză din Florida. Privi încă o dată spre fotografia de pe perete, de unde zâmbeau amândoi: Mircea şi delfinul. Obişnuia să-i facă surprize de-astea, de parcă Florida ar fi fost după colţ. Fără să dea telefon, fără s-o anunţe, s-a trezit cu el în casă, însoţit de Monica, toată numai zâmbet de mândrie şi satisfacţie. Dar emoţiile astea erau prea greu de suportat pentru inima ei slăbită. Le-a atras atenţia s-o anunţe telefonic înainte, dar degeaba. Se jucau cu emoţiile ei.

S-ar fi mulţumit să fie şi Jeni, vecina grăsuţă şi cam grobiană de la nouă, numai să nu simtă apăsarea de tăvălug a singurătăţii. Uite aşa trecea peste ea sulul ăsta greu, metalic, ascuns între pereţi, de mai multe ori de-a lungul zilei, turtindu-i avânturile şi buna dispoziţie, rostogolindu-se nepăsător dintr-o parte în alta a camerei, răvăşind-o. Îl percepea uneori ca pe o prezenţă fizică, sâcâitoare. Un tăvălug mişcat înainte şi înapoi de tangaj. Atunci chiar i se părea că se află în cabina ei de pe vasul de croazieră şi privea spre ferestruica rotundă. Da, avea perdeluţe. Şi încă ce perdeluţe drăguţe! Frica de singurătate, la vârsta ei înaintată, o îndemna la orice fel de compromis, numai să aibă cu cine sporovăi. Jeni era potrivită pentru aşa ceva. Nu se înţelegea cu ginerele plin de mofturi, nici cu

10 Black Pantone 253 U

fiică-sa, o nerecunoscătoare. Aveau mereu probleme cu banii şi nepoții făceau un tămbălău nemaipomenit de când se trezeau până seara. Aşa că prefera liniştea din apartamentul Anetei. Mai mult chiar, îşi băga nasul prin toate, ca Dorina. Trebuia să ştie tot ce are ea în apartament ca să ceară când avea nevoie de ceva. Se arăta de o amabilitate vicleană, parcă aştepta să pună mâna pe apartamentul ei, în caz că observa indiferența Monicăi pentru ea. O compătimea că e singură şi întreba de ce Monica, fiica ei, nu se mută la ea. Povesteau ore în şir. Bârfeau cu entuziasm nepotolit pe toți vecinii, de la preşedintele asociației de locatari la femeia de serviciu, de la parter până la etajul zece. Când ispăveau, o dădeau mai înverşunat pe inepuizabila politică democrată. Îi trecea cu vederea şi faptul că îi cerea bani împrumut pe care uita să-i mai restituie, numai de dragul de a simți un suflet omenesc lângă ea. I-a cumpărat medicamente, i-a făcut injecții ei şi nepoților. Desigur, îşi reveni Aneta, trecându-şi involuntar degetele prin părul alb răvăşit, nu poate fi nici Jeni, vecina de la nouă. Ea nu are cheia, sună de obicei la uşă sau o anunță prin interfon înainte să coboare. Tăvălugul din perete stătea pe punctul de a se rostogoli din nou spre ea cu un fel de țiuit strident. Liniştea are de multe ori un țiuit specific, mai ales atunci când devine apăsătoare.

Gândul că e aşteptată, că cineva are nevoie de ea o puse dintr-o dată în altă dispoziție. Va trebui să ajungă la timp la chioşc. Nineta, prietena ei vânzătoarea, era înscrisă pentru azi la audiență la primărie să rezolve cu locuința. Au primit ordin de evacuare şi bărbatul ei stă cu mâinile încrucişate, nu lucrează de câteva luni, dar nici nu are timp să umble el să rezolve problema. Se vor trezi în stradă împreună cu copilul de cinci ani, cum a văzut nu o dată la televizor că au pățit-o multe familii. Dacă n-ar fi solidaritatea asta între femei, bărbații ar fi vai de ei, îşi zicea Aneta. Sigur, o va ajuta, o va înlocui până se va întoarce din audiență, chiar dacă va trebui să stea în chioşc până la ora de închidere. Doar îi place mult slujba asta. Vede lume, stă de vorbă cu oamenii şi vinde ziare. O activitate numai bună pentru o pensionară, dar nu de vârsta ei. Pentru Aneta era cam prelungit termenul, dar se încăpățâna să creadă că i se potriveşte.

Cumpărând zilnic ziarul de la ea, s-a împrietenit cu Nineta şi a început să-i placă să mai schimbe o vorbă cu ea la chioşc. Nineta era slăbucă şi guralivă, agăța pe oricine cu limbuția ei şi îndată îşi apropia persoana, făcându-şi-o confidentă. La scurt timp afla oricine că are o sumedenie de necazuri acasă. Într-o zi, prin martie, pentru că se cunoşteau deja de multă vreme şi a îndrăznit să-i ceară asta, bănuind că nu se va supăra, Nineta a rugat-o să-i țină locul câteva minute până face nişte cumpărături. Doamna Aneta a fost imediat de acord, neştiind cât va lipsi. I-a părut bine că a reuşit să vândă în acel timp şi câteva ziare. Apoi Nineta a avut tot mai mare încredere în ea şi a rugat-o iar şi iar, până când au stabilit de comun acord să stea zilnic de la zece la unsprezece, timp suficient pentru ea să-şi facă piața. Aşa s-a ales cu un adevărat loc de muncă doamna Aneta la cei 79 de ani ai săi. Evident, iremunerabil.

Revenindu-şi din ezitare şi masându-şi uşor brațul amorțit, femeia se ridică de pe canapeaua veche, producătoare de alt pocnet de arcuri şi cercetă cu atenție sporită ceasul de pe masă. Mai avea o oră până la zece, timp pe care se hotârî să-l împartă judicios între televizor, integrame şi îmbrăcat. Până la chioşcul Ninetei din fața magazinului Unicarm face cam cincisprezece minute. Mai rămân patruzeci şi cinci pentru televizor, integrame, îmbrăcat. Pentru televizor simți o repulsie. Canalele de ştiri vor fi iar pline cu aprofundarea crizei din SUA, sceleratul din Oslo cu imgini de pe insula carnagiului, Elena Udrea cu poşetele ei, Boc şi autostrăzile româneşti care nu se mai finalizează. Ce amalgam de grețoşenii! Adevărate poveri zilnice de dus în cârcă de hatârul semeției de a fi informat. Destul! Mai bine fără televizor deocamdată, decise preventiv, sătulă de orori, comicării şi corupție. În loc de aşa ceva, mai bine dulceața telenovelelor ei preferate. Dar dimineața sunt numai reluări. Revistele de integrame cumpărate de la Nineta aşteaptau pe fotoliu. Îi făceau cu ochiul. Reviste albe, curate, fără scandaluri şi mizerii politice. Ştia că cea de deasupra era pe jumătate rezolvată. O abandonase aseară pe la zece. O ridică şi se aşează tacticos pe scaunul de la masă. Îşi aranjă ochelarii pe nas şi-şi reluă activitatea întreruptă aseară, cu creionul în mână şi radiera aproape. Nu era revista de profil agreată, o enervau inepțiile unor definiții laconice, dar având dexteritate în rezolvarea lor, se gândi să termine cât mai repede cu integramele din ea şi s-o pună după uşă. Cel mai bine îşi trecea timpul făcând integrame. A şi trecut. Cu ochii pe ceas, se ridică numaidecât să se îmbrace. Era zece fără douăzeci.

Contrar obiceiului binecunoscut al femeilor de a petrece ore întregi în fața oglinzii înainte de a ieşi în oraş, doamna Aneta se mobiliza repede, îmbrăca imediat ce credea de cuviință şi îndată era pe uşă afară. Nu i-a plăcut niciodată să-l facă pe soțior să aştepte prea mult după ea. De ce să-l enerveze în plus? Era şi aşa destul de nervos. Arunca ceva pe ea la repezeală şi gata era. Degeaba. S-a întâmplat invers. Aştepta ea după el să se întoarcă de la mândrele lui până i s-a acrit de fericirea asta conjugală. A tot aşteptat, până ce odată nu s-a mai întors. Dus a fost pentru totdeauna şi bine a făcut. A scăpat de o grijă şi de o tensiune în plus. Numai de atmosferă tensionată nu avea nevoie în casă. Şi-a crescut singură fiica dintr-un salar de asistentă medicală şi după ce aceasta, Monica, s-a căsătorit şi ea la rândul ei, fireşte tot cu un neisprăvit – nu-i aşa? – că toți bărbații sunt nişte idioți şi mitocani fără pereche după ea, cu excepția nepotului, a rămas singură. O singurătate cu care s-a obişnuit treptat, dar acum era din ce în ce mai greu de suportat. Nici pregătirea pentru serviciul de o viață întreagă nu-i lua mai mult timp atunci când mergea cu halatul alb scrobit şi călcat impecabil pe braț până la policlinică. Toate astea le făcea maşinal, din timp.

Dacă în tinerețe nu i-a luat mult timp îmbrăcatul, acum, la vârsta asta înaintată, chiar nu mai avea rost să se împopoțoneze cu salbe de mărgele potrivite cu nuanța rochiei, privindu-se, fâțâindu-se ore în fața oglinzii, aranjându-şi coafura. Cu toate astea era o femeie elegantă, îmbrăcată decent, cu gust. Avea o ținută care impunea respect. Nineta de la chioşc îi spunea „tanti Aneta", deşi era femeie căsătorită şi cu un copil.

Aruncă o privire pe geamul de la bucătărie şi observă numaidecât atmosfera mohorâtă de afară. Strâmbă din nas. Nu-i plăceau zilele astea friguroase şi umede din mijlocul verii. Ochi într-o secundă jerseul destul de gros de pe spătarul scaunului şi se gândi unde i-o fi umbrela, pentru că norii întunecați la culoare, adunați pe cer, puteau pune imediat de o ploaie ca cea de ieri după-amiază. Cu jerseul îmbrăcat peste rochia albastră de satin, cu umbrela şi poşeta în mână se admiră o clipă în oglindă şi stinse degrabă lumina ca să nu mai vadă cât se îngrăşase în ultimele săptămâni. Apoi se întoarse din antreul întunecos în cameră ca să salute păpuşile înşirate pe marginea canapelei extensibile pe care n-o deschidea niciodată. Erau păpuşile ei, drăgălaşele ei, rămase de pe vremea când Monica era mică, iepuraşi, ursuleți de pluş, ba chiar şi un Moş Crăciun în haine catifelate roşii, adus de nepot în urmă cu câțiva ani tocmai din Florida. Nu ieşea niciodată din casă fără să-şi ia rămas bun de la păpuşi. Se înclină în fața lor de mai multe ori, aşa cum era aranjată de plecare şi repetă cu glas mieros, cântat, ca şi cum s-ar fi adresat unor handicapați: „Să fiți cuminți, copii! La revedere. Buni pleacă la muncă la tanti Nineta că ea are treabă azi la primărie. Poate voi sta mai mult ca de obicei. Voi să nu faceți prostii şi să nu vă bateți. Ne-am înțeles? La revedere."

Jeni era pe bancă în fața blocului împreună cu alte femei, la bârfă. „Mă duc la muncă" zise tare, cu mândrie, ca să audă şi celelalte şi ieşi agale din raza lor de observație, înaintând greu, dar plină de importanță, cu picioarele ei pline de varice.

- Bine că veniți, tanti Aneta, o întâmpină gureşa Nineta încercând să pară bucuroasă, când ajunse în dreptul chioşcului. Se vedea de la o poştă că era agitată din cale afară sărăcuța.

- Bună, drăguță, făcu bătrânica oftând şi respirând greu. N-am întârziat, nu?

- Nu, nici vorbă, o linşti Nineta. Dar mă gândeam să nu se fi întâmplat ceva cu dumneavoastră chiar azi. E o zi importantă pentru mine.

- Ştiu, drăguță, ştiu. Dacă se întâmpla, făcu doamna Aneta bravând în stilul ei mucalit, închideai prăvălia şi pace bună. Mai sunt chioşcuri de ziare pe aici. Nu piere lumea.

După ce se instală cumva în spațiul strâmt al gheretei, glumi oftând din nou, străduindu-se să fie drăguță:

- Chioşcul ăsta nu-i pentru un pahiderm ca mine. Uf ce m-am îngrăşat! Şi nu e bine pentru inimă.

- Dacă doriți, puteți lăsa uşa deschisă. Mai intră aer. Numai aveți grijă.

- Mergi liniştită, drăguță, că am eu grijă. Hai, fugi! Du-te de-ți rezolvă treburile.

Slăbănoaga de Nineta țâşni ca din puşcă. Avea compasul mare şi mers hotărât, de femeie voluntară, pusă pe fapte mari. „Nimic feminin nu are în ea săraca sfârlează", constată în urma ei înlocuitoarea, compătimind-o sincer. „Pentru parazitul ăla al ei nu cred că mai prezintă vreun interes. Ca mâine aud că a lăsat-o baltă cu copil cu tot. Parcă sunt în stare de altceva bărbații? Să le găteşti mâncare, să-i speli, să-i îngrijeşti şi ei să dispară..."

Primele minute trecură mai greu, desigur până se obişnui din nou cu mirosul de cerneală tipografică al publicațiilor, dar cu uşa întredeschisă mirosul nu era chiar aşa de înțepător. Îşi roti privirea să se asigure că totul este în regulă şi zăbovi pe prima pagină a publicațiilor aranjate pe tejgheaua îngustă. Avea timp. Cumpărătorii nu se înghesuiau. Lumea nu mai cumpără ziare ca altădată, are alte surse de informare, numai ea şi încă alții de vârsta ei au rămas la formulele tradiționale. Obişnuința.

(fragment)

Proză premiată la cea de a XX- a ediție a concursului național de proză scurtă şi eseu "Pavel Dan" din Turda, 2011.

■

Black Pantone 253 U

poezia

George Lână

Tulpina mea nevăzută

1. Naştere

Urlam ca din gură
de şarpe
în mâinile moaşei
cu batic înflorat
am devenit realitate însufleţită
strămutată firesc
în pântecul luminos
al unei duminici de octombrie
sub semnul Balanţei
degetele imateriale
impregnate cu sânge
mă înfăşurau cu fire subţiri
de tristeţe
până la umeri
mă legau imperceptibil de astre
prin buricul încă nevindecat.

2. Mă întorc la izvoare

Sângele meu vine
din laptele ei mirosind
a cetină proaspătă
mă întorc la izvoare
asemenea păstrăvilor
în loc de oxigen pur
balsamul rujelor şi bujorilor
de pe cămeşile lor
ce îmi suie în nări de cinci generaţii
Firoana Varvara Angelina Nastasia
şi mama
închizând magic cercul
cu ochii ei nefiresc de albaştri.
Neîndoielnic
sângele meu vine din laptele ei
greu de iubire
din visele oşteanului
ce i-a căzut drag
şi din cele neîmplinite
ale bărbaţilor lăstăriţi
din aceeaşi cucernică rădăcină.

3. Stare de asediu

Mă gândesc la tine
la straiele tale de gheaţă
în care înveşmântată aştepţi
şi fisura prin care necesitatea
se uită la noi
e gata să mă înghită
şi viteza la care evadează fotonii
din pacea lumii
creşte continuu
odată cu primăvara
odată cu liniştea ce infernal se dezvoltă
de se aud timpanele clipei troznind
asemenea mugurilor alăptaţi abia perceptibil
la flacăra acestui miracol
de spaima acestui fior.

4. Deasupra ta

Cinci-şase ghiocei
în paharul uimit
deasupra ta în balans
Crucifixul de argint
ce-mi atârnă la gât
binecuvântată această secundă
ne proiectează în mit.

5. Taina cununiei

Ne-am legat pe vecie
unul de celălalt
după tradiţie
Taina Sfântă a cununiei
ne dogoreşte şi acum mâinile
umerii feţele
ca două pietre încinse
de moară.

Eram frumoşi
şi foarte înalţi
Dumnezeirea se limpezea
la picioarele noastre
mirosea profund a lumină.

6. Fetiţă dormind

Cu buzele strânse
şi pleoapele grele de somn
cu faţa rozalie
lipită de dreapta părosă
a tatălui
copila doarme dusă
cu o mânuţă atârnând
ca un animăluţ pe o creangă
protejată de albul hăinuţei
şi nu ştie
că şi în această ipostază
este izvorul nostru
de bucurie echilibru
şi frumuseţe. ■

emoticon

Creta și careta (un *remake*)

Șerban Foarță

Prin aprilie '41, când naziştii făceau mari eforturi să ocupe Creta (inexpugnabilă, în prealabil, pentru aliaţii lor fascişti), Ion Barbu îi spunea, la Capşa, graseind, amicului Carandino: „Grrecule, de ce nu cade Crreta?!"

Fără a fi un „grec pârât", N. Carandino, originar (ca Sebastian sau Perpessicius) din Brăila, era un (foarte) „bun român" (cum i-ar fi conces Nae Ionescu, concitadin, în rest, al lor), – care avea de-a face cu insula elenă mai puţin, pare-se, decât Ion Barbu, alias profesorul Dan Barbilian, cu creta!

Acesta ultim era, însă, germanofil impenitent.

În plus, temperament coleric, avea ieşiri intempestive, sărindu-i ţandăra din te miri ce.

Comilitonii, vrând-nevrând, îi treceau multe cu vederea, considerându-l un „copil", un mare geniu imatur.

La inimă, nu va fi pus-o nici înţeleptul domn Carandino, – cel de la care ştiu istoria.

La ora când mi-o povestea, trecuseră mai bine de cinci luştri de la ilustrul incident; Ion Barbu era mort de şase ani, iar N. Carandino ieşise, de trei sau patru, din detenţie. Ispăşise vina de director postbelic al „Dreptăţii" ţărăniste şi de figurant, cu alţi vreo câţiva, al înscenării de la Tămădău.

Se zicea că,-n închisoarea din Sighet, fusese martorul din urmă al agoniei lui Maniu...

Acum, adică-n '67, era, adesea, anturat de foarte tinere actriţe, ce-l cultivau în calitatea-i de proaspăt cronicar dramatic. Îşi lua, printr-însele, revanşa asupra timpului pierdut.

Ion Barbu i-ar fi dat dreptate, ca şi, nu mai puţin *courreur*, vechiu-i coleg de aventuri, nu doar gazetăreşti, Ion Vinea.

Cât despre cel din dintâi, poetul inegalabilului *Joc secund*, acesta fu o victimă candidă (în, baremi, episodul său cretan) al propriei lui gândiri de ordin (să-i spunem:) dezideratiV, – a ceea ce, adică, în anglo-americană, se cheamă *wishful thinking*.

Multe erori, naivităţi, orbiri sau gafe de-ale noastre au la origine un astfel de pseudoraţionament, ce se bazează pe *placebo* şi este speculat din plin de către orice propagandă.

E lesne să-l convingi, de altfel, pe cineva deja convins, fie şi doar pe jumătate, căruia este suficient, apoi, să-i cânţi, du(b)ios, în strună.

Dragostea însăşi e, adesea, expresia unei autoconvingeri, ajunse „monoideismul voluntar", de care-i vorba la Camil Petrescu, sau, după Montherlant, acea „dorinţă frustrată" care „contrafface dragostea" însăşi („mime l'amour").

E inutil, pesemne, să adaug că deziluzia este, îndeobşte, preţul acestei cure psihotrope trandafirii şi benevole.

Să revenim, în fine, la Ion Barbu (ce, şi la propriu, practicase drogul).

Raţionamentul său era viciat, în parte, de propria-i germanofilie.

Altminteri, până la un punct, era un silogism valabil. Fără să fie neadevărată, premisa-i era, însă, adevărată doar conjunctural. Al III-lea Reich preconiza *Blitzkrieg*-ul şi reuşise, până-n '41, când se găsea la apogeu, să-l întreprindă ca la carte.

Numai că, vai, *războiul fulger* e, în germană, un cuvânt compus; iar dacă „i"-ul primei părţi a lui e unul (foarte) scurt, cel dintr-a doua e (mai) lung. *Krieg*-ul (plus frigul, ca în Rusia!) e mai lung, adică, decât *Blitz*-ul. – „Long is the way...", vorba cutărui *song*.

Era normal ca un Ion Barbu, obişnuit cu *Blitzkrieg*-ul din Vest şi fidel mitului (propagandistic) al invincibilei Germanii brune, să fie derutat că nemţii se înecau, acum, cu... cretă!

Dornic să-i vadă triumfând şi enervându-se, în cafeneaua germanofobă, că nu-i vede, era de aşteptat ca el, copilăros, naiv, credul şi, pe deasupra, îmbătat cu apa (caldă!) a lui *wishful thinking*, să-i reproşeze unui... „grec" penibilul eşec cretan: „Grrecule, de ce nu cade Crreta?!"

La care interlocutoru-i (incompetent, ca şi Ion Barbu, în taina labirintului minoic şi-a nucii tari ce devenise această insulă... solubilă în apă!) n-avea, desigur, ce răspunde, – tot astfel cum nu replică nici trenul pe care-l tot aşteaptă, în gară, D-l Goe: „Mam'mare! de ce nu mai vine?... Eu vreau să vie!"

Numai că pe micul puer impacient îl linişteşte bunicuţa lui: „Vine, vine acuma, puişorul mamii!"

De-am avea şi noi o bunicuţă (una de stat acasă, nu de Stat, – cum am avut plăcerea să avem până-n A. D. 2004), poate că n-am mai bate din picior (nu, totuşi, prea imperativ, ci din capriţ şi într-o doară), în sala aşteptărilor frustrate, după trenul care nu mai vine.

Sau ni se pare, numai, că întârzie, – dacă nu cumva a şi trecut.

Istoricii consideră, de altfel, că până şi ideea de *Blitzkrieg* nu e(ra) una proprie,-n primul rând, strategiei militare înseşi, cât, mai cu seamă, propriei noastre gândiri patetic-deziderative, – care, în ciuda agresivităţii acestei specii de primate deprimate, rămâne, în străfunduri, pacifistă.

Să fim, în rest, ceva mai optimişti, – exclamând, şi noi, ca Louis XIV, când careta i-a venit la ţanc (nu mai devreme): „Domnilor, era cât pe ce s-aştept!", adică „Je faillit attendre!" ■

12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Fiecare actor trebuie să aibă șansa unui rol important”

de vorbă cu actorul și regizorul Sorin Misirianțu

Sorin Misirianțu și Dan Chiorean în *Artă* de Yasmine Reza (regia Sorin Misirianțu)

Ioan-Pavel Azap: – *Sorin Misirianțu, ești actor de teatru și film, regizor, scenarist, autor dramatic, inițiezi proiecte, faci naveta București-Cluj ș.a.m.d. și totuși ești tot timpul proaspăt, în formă, dezinvolt. Cum reziști, cum faci față ritmului?*

Sorin Misirianțu: – În primul rând, nu sunt un funcționar dramatic, ard foarte puternic pentru fiecare proiect al meu, le iubesc pe toate în mod egal și le atribui o căldură și o atenție deosebite. Mi-e drag ceea ce fac, îmi iubesc meseria și când îți place anturajul, când îți place ce faci, ce ți-ai ales, nu ți se pare nimic greu, nimic dificil, nimic nu te obosește. A se vedea și reversul: tot timpul ești într-o stare proastă, într-o indispoziție când nu cadrezi cu locul pe care ți l-ai ales, când nu ești exact în locul pe care ți l-ai dorit... Nu sunt funcționar dramatic și mă bucur enorm când mai apare un proiect, și încă unul, și încă unul, pentru că la urma urmei tot ceea ce fac este o căutare, nu merg niciodată pe căi bătătorite; când te frământă ceva, când vrei răspunsuri, meseria asta te ține în priză, te ține viu, alert. Cred că ăsta e „secretul” – al meu, și al tuturor celor care au îmbrățișat și iubesc această meserie.

– *Unul dintre proiectele tale cele mai vizibile, care s-a impus foarte repede publicului clujean, este Teatrul de Club din Diesel Club. E diferită modalitatea de abordare teatrală într-un spațiu neconvențional de modalitatea de a juca, de a te adresa publicului de pe scena Teatrului Național, spațiu destinat strict acestui scop? Există diferențe de public, diferențe de comunicare cu publicul? Publicul este același, este diferit? Îl tratezi mai lejer într-un loc, mai serios în altul? În teatrul de club ești la un metru, doi de spectator, nu există acea sobrietate a scenei propriu-zise...*

– Vreau să spun că l-am avut invitat pe actorul Petre Băcioiu cu un spectacol care se numește *Lăsați femeile să vină la mine*. Eu i-am propus să vină în Diesel Club, el n-a zis absolut nimic, nici da nici nu, dar a vrut să vadă un spectacol – modul de desfășurare, publicul, tot ce ai întrebat... A venit la un spectacol regizat de mine și la sfârșit îmi zice: „Sorine, o să vin...!” și zic: „Dar ai avut vreo secundă temeri că n-o să vii?” „Categoric! – îmi răspunde. Am pornit de la tot ce e mai rău, adică de la un public care nu e tot timpul neapărat atent, care mai foșnește, aprinde o țigară, desface o bere... și am rămas extrem de plăcut surprins de un public identic cu publicul de la Teatrul Național, unde poți să desfășori în voie...” Totul e să fii relaxat la minte și la trup, și să îți dorești să joci în fața publicului dacă iubești această meserie, oriunde-ar fi, de la o cameră de bloc până pe scena mare a Teatrului Național; teatrul este teatru, nu poți să-l abordezi într-un mod superior sau într-un mod superficial pentru că aici vine nu știu cine. Nu, la Teatrul de Club e același public care vine și la Teatrul Național, numai că e puțin mai relaxat, dar e foarte educat, foarte aproape de noi, rămâne alături de noi după spectacole, povestim planurile de viitor, următoarele proiecte. Ba mai mult: îi întrebăm cam ce ar vrea să vadă, lucru care la un teatru profesionist n-o să se întâmple niciodată, din păcate spun; nu, nu teatru profesionist, la un teatru instituționalizat, că noi nu suntem teatru de amatori.

– *De unde vocația de manager, s-o numim astfel. A fost autoimpusă, din nevoie, sau rezultă din faptul că îți place să organizezi? Ai un impresar sau ești propriul tău impresar?*

– Mi-ar plăcea să am un impresar, deocamdată nu am, tot ceea ce fac este la latitudinea mea, sunt propriul meu manager. Îmi place să pun oamenii în lumină, dorința asta a mea de a coordona vine de la faptul că îmi place să-i văd pe oameni puși la locul lor, că se bucură de proiectele pe care le inițiez alături de ei, că se bucură de lucrul cu un anume regizor. Îmi doresc să fac și un festival româno-maghiar, cu bani europeni, și pentru asta o să trebuiască să fie invitați niște regizori din țară. Deci actorii de-aici vor avea posibilitatea să se întâlnească cu artiști, cu regizori invitați de mine; practic îi pun față în față cu creatori într-o alt fel de manieră – la Teatrul de Club. Vor fi spectacole bazate în exclusivitate pe actori, pentru că decoruri nu încap într-un spațiu extrem de restrâns, și aici se va vedea forța regizorilor de a face spectacole doar cu actori. În general regizorii se ascund în spatele unor reflectoare, a unor imagini, a unor metafore și simboluri mai mult sau mai puțin viabile; aici o să vedeți că o să fie foarte mulți regizori care or să refuze colaborarea, deși o să fie vorba de niște bani destul de importanți.

– *Un alt proiect care s-a impus în Cluj, fiind pe cale de a deveni tradiție, este Festivalul de film de scurtmetraj Scurt/6. Care a fost până acum impactul acestuia și care sunt coordonatele lui de dezvoltare?*

– Ecoul a fost foarte bun și tocmai de asta am și permanentizat acest minifestival, cu ideea de a-l face un festival de film de scurtmetraj cu cel puțin 20-30 de filme. El se va numi în continuare Scurt/6 pentru că șase filme vor fi premiate, ca să rămână acest brand. Aș vrea să spun că acest festival s-a transferat chiar la Roma. Academia di Romania a organizat anul acesta a doua ediție a Festivalului Scurt/6 la Roma. Aceleași filme pe care le-am arătat aici, la Cluj, la cinematograful Victoria, au fost proiectate publicului româno-italian în prezența ambasadorului României la Roma și în prezența a numeroase oficialități din Cetatea Eternă. Vreau să fac acest festival și la Roma nu întâmplător, pentru că îmi doresc o punte culturală, scuzați limbajul de lemn, între Cluj și Roma, o punte extrem de importantă având în vedere faptul că artiștii români ies din ce în ce mai rar cu spectacolele în afară.

– *Cum ai ajuns să joci film. N-ai făcut foarte mult film, dar în cele puține titluri ai dat replica lui Armand Assante, de pildă. Care a fost primul rol în cinema, care este cel mai recent și cum poate un actor din afara Bucureștilor să pătrundă, azi, pe piața de film, industria de film din România fiind foarte limitată până în urmă cu câțiva ani?*

– Ai observat că în ultima vreme au ieșit foarte multe premiere românești. Începem să mergem pe urmele confraților maghiari, care scot foarte multe premiere, e o pildă la puțini kilometri de noi așa că nu avem decât de câștigat. Am avut de câștigat și din colaborările cu americanii care vin să facă aici film cu buget redus, așa am avut și eu ocazia și șansa să joc în *Funny Money* cu Armand Assante, produs de Castel Film. În general am jucat în filme când am fost la București. Mi s-a întâmplat să am un spectacol sau să mă întâlnesc cu diverși oameni și atunci am fost cooptat în puținele filme în care am jucat. Am debutat într-un film care se numește *Neînvinsă-i dragostea*, al lui Mihnea Columbeanu, eram student, apoi am jucat într-un film de Adrian Popovici (scenaristă Mara Nicolescu), *Un acoperiș deasupra capului*, și mai nou în regia lui Leslie Greif, *Funny Money*, o

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

coproducție româno-americană, dar filmul e american, a rulat la Hollywood. Recent am dat o probă la un film al lui Tudor Giurgiu, o coproducție româno-italiană. Un actor care nu-şi doreşte să joace într-un film, părerea mea este că e lipsit de dorința de a fi văzut de cât mai multă lume. Şi un actor care se face actor ca să fie văzut de puțini oameni, tinde spre funcționarul dramatic de care ziceam la un moment dat. Noi toți ne-am făcut actori ca să devenim vedete, nimeni nu vrea să stea după un stâlp şi să dea două replici, toată lumea vrea să fie în față; problema este că unii pot iar alții nu, dar îşi doresc, măcar îşi doresc, au această flacără interioară. Îmi doresc în continuare şi să regizez, şi să joc în filme, e o modalitate de a te cunoaşte lumea. Să nu uităm că marii actori ai României au fost cunoscuți prin filmele pe care le-au făcut, nu prin piesele de teatru. Toți au avut nişte roluri extraordinare în teatru, dar lumea i-a ştiut prin rolurile din filme. Îmi doresc să mă vadă lumea nu pentru a mă afişa într-un mod neobrăzat în față, a-mi etala imaginea peste tot, ci pur şi simplu pentru că în momentul în care te vede mai multă lume sunt mai multe păreri, ai mult mai multe de învățat. Bine, nu întotdeauna înveți când sunt articole veninoase sau răuvoitoare, dar înveți chiar şi din articolele respective; şi înveți şi din poziția şi atitudinea mai multor spectatori. De exemplu, am făcut un spectacol la Teatrul de Comedie din Bucureşti, *Eu când vreau să fluier, fluier*; păi, cred că au fost 50 de articole în ziar. La Cluj când faci un spectacol, dacă scriu doi e mare lucru; a dispărut critica de teatru – nu total, e drept – şi asta duce la plafonare. În momentul în care foarte puțină lume vorbeşte despre tine, ai senzația că ori nu mai ai ce oferi, ori că cei care te-au văzut cred că nu mai ai ce să le oferi, şi aşa se naşte actorul provincial şi plafonarea. Oamenii care scriu despre teatru sunt extrem de importanți, pot face să se dezvolte teatrul sau să involueze – evident, prin imparțialitate şi printr-o implicare totală în fenomen. Actorii sunt ca nişte copii care se bucură sau se întristează în funcție de criticile pe care le primesc, pozitive sau nu, dar ele trebuie să existe. Când nu se mai scrie despre tine, asta este cea mai mare jignire: ai murit, ți s-a stins flacăra.

– Există un mod diferit de abordare a unui rol în teatru în raport cu filmul?

– Da, modalități de expresie mult mai reținute în film. Actorul de teatru e un saltimbanc, e mult mai efervescent, mult mai deschis către tumult şi exact opusul este actorul de fim: cu mai multă reținere, cu mai multă interiorizare, cu mai multă forță de expresie – mai mult din ochi. Ochiul este oglinda sufletului şi un obiectiv bine plasat pe ochi, pe un actor extraordinar de puternic îl poate pune foarte bine în evidență. De exemplu Jack Nicholson, care a fost operator înainte să fie actor, ştia cu ce obiectiv se filmează, venea la o petrecere, pe platou, îmbrăcat în smoking şi în pantaloni scurți, pentru că ştia că obiectivul e pe ochiul lui – ochiul care l-a făcut mare, expresivitatea care l-a făcut mare ca actor.

– Ce înseamnă concurența pe scenă: invidie, luptă, transpirație, orgoliu ş.a.m.d.?

– Trebuie să fie emulație, trebuie să fie concurență, – dacă nu există concurență, nu există nimic –, dar până la orgoliu. Orgoliul, după părerea, mea ar fi trebuit să fie între păcatele lumeşti. Până la orgoliu, dincolo de orgoliu nu se naşte nimic, totul e arid, totul e sterp. Dacă nu există invidie creatoare, nu există nici rezultate în meseria noastră. Trebuie să-ți doreşti să fii, cum am zis, ca Jack Nicholson; că nu poți, asta este cu totul altceva, dar tu trebuie să vrei să ajungi în top. Oamenii care vor să rămână în pluton, reuşesc.

– Să înțeleg că nu eşti de principiul că trebuie să-i sufli neapărat replica partenerului pentru a ieşi tu în față şi a fi mai bun, în felul acesta, decât ceilalți...

– Marii actori niciodată nu s-au faultat pe scenă, marii actori au fost conştienți de valoarea lor şi au avut generozitate, noblețe, măreție – şi asta se observă. Oamenii observă, tu nu trebuie să te căzneşti să arăți ce poți, pentru că oamenii te observă. Dacă eşti pe locul 240, eşti pe locul 240 pentru că acolo meriți să fii deocamdată, ori pur şi simplu pentru că n-ai avut o şansă, n-ai avut o întâlnire. Dar şi întâlnirile ți le faci tu. Pentru că se zice în societatea românească: apăi, ăsta e plin de pile, are relații! Dar relațiile alea ți le-ai făcut tu! În ani de zile, în ani de turnee, te întâlneşti cu artişti, cu regizori, cu o grămadă de oameni care pot să te pună în valoare sau nu. Da, trebuie să existe, ca să revin la întrebare, o concurență, o concurență benefică pentru teatru în ideea în care simți şi ştii că la un moment dat îți vine şi ție rândul. În momentul în care ştii că eşti halebardierul patru şi că toată viața ta vei fi aşa, nu mai ai de unde să ai generozitatea de care ziceam, nu mai ai de unde să ai noblețea de care ziceam, nu mai poți să fii superior. Şi aici intervine managerul: actorii lui, trebuie să vadă cam ce-au jucat ei până acum, şi fiecare actor trebuie să aibă şansa unui rol important. Dacă ai dat cu el de pământ, asta e problema ta, dar tu trebuie să primeşti şansa respectivă, tu nu te-ai născut figurant.

– Cum suporți un rol, cum îl duci, cum îl construieşti? Sunt actori care nu pot ieşi din pielea personajului, sau aşa spun ei cel puțin, nici acasă, nici în concediu, nici în ziua de relache. *Sunt alții care în momentul în care au dat jos machiajul părăsesc ei înşişi, nu personajul, clădirea teatrului, scena, şi îşi văd de viața lor.*

– Ar fi culmea să fi Hamlet şi acasă! Vine cineva să-ți dea un pahar cu apă şi începi să zici monologul: „A sau a nu fi!...". Noi nu suntem nici shakespearieni, nici cehovieni acasă. E foarte bine, când se lasă cortina, tu să redevii ăla care eşti, omul de zi cu zi. Sunt foarte mulți prieteni de-ai noştri care nu cunosc foarte bine meseria asta şi stau cu noi la o cafea, la o poveste, şi nu li se pare nimic deosebit la noi. Şi după ce intră în sală şi ne văd, observă transformarea aia incredibilă, vin să pună mâna pe noi după. Deci ajunge transformarea aia, catharsisul din timpul spectacolului, nu mai trebuie – dacă reuşeşti să te desprinzi şi să fii cât mai lucid – să-l duci cu tine peste tot: acasă, pe tren, pe maşină – eşti penibil. Eu sunt un tip foarte logic, că m-ai întrebat cum îmi duc un personaj, sunt un tip foarte logic; în primul rând, nu pot să joc niciodată un text care nu are cât de cât profunzime, şi nu pot să joc la un regizor care nu are temele făcute. De multe ori regizorii vin şi nu sunt pregătiți – şi e foarte greu să joci cu mine atunci. În momentul în care ştii foarte bine ce ai de făcut şi îmi oferi o partitură generoasă, sunt al tău *forever*.

– Că veni vorba de regizori, îl întreb pe regizorul Sorin Misirianțu: Cum îți alegi distribuția, cum faci castingul, pe ce criterii? Dacă îți cunoşti colegii, le oferi acelaşi tip de rol la care se aşteaptă ei şi publicul sau, uneori, cauți o schimbare de emploi?

– Nu, nu, nu sunt previzibil întotdeauna. De foarte multe ori fac distribuții care surprind. De exemplu, nimeni nu s-ar fi aşteptat ca Dan Chiorean să joace vreodată Richard al III-lea. Îmi place să-i surprind pe colegii mei cu diverse provocări, cu diverse roluri. Faptul că-mi sunt prieteni nu cântăreşte prea mult în balanță. Adică dacă fac un film şi tu nu te potriveşti foarte tare cu personajul pe care l-am scris eu, n-ai cum să joci. Eu nu cred în meseria asta făcută pe nepotisme. Am foarte mulți prieteni cu care mă întâlnesc la diverse serate, joc fotbal cu ei şi nu prea joacă la mine, n-are niciun fel de legătură. Îmi place ca eu să-i servesc pe ei, dar şi ei pe mine.

– Cum ai ajuns la actorie? A fost un vis din copilărie, a fost o opțiune de maturitate?

– Am jucat teatru în liceu, când eram la Reşița. Mi-a plăcut foarte mult şi am vrut să dau la teatru, dar era perioada comunistă, erau doar patru locuri şi se cam ştia cine intră. Şi am zis, hai să am puțină răbdare, deşi nu-i genul meu să am răbdare, şi am intrat la altă facultate. Am stat câțiva ani, a picat regimul comunist şi-n '90, cu porțile deschise, am intrat al şaptelea la facultate. Deci mi-am dorit, mi-am dorit din adolescență lucrul ăsta; nu s-a realizat imediat după ce am terminat liceul, dar cu puțină răbdare mi-am văzut visul cu ochii. Cred că mă reprezintă chiar mai mult decât ca regizor, actoria, o zic prima oară chestia asta.

Interviu realizat de
Ioan-Pavel Azap
■

Jakobovits Miklós — *Dealul secret,* 60 x 130, tehnică mixtă *1987*

14

Black Pantone 253 U

Orașul se deschide

Petru Poantă

De asemenea pionieri ai comerțului își aminteşte şi Horia Stanca: „știam bine că economic cucerirea era mai grea, mai anevoioasă şi căutam pe cît puteam să sprijinim inițiativele negustorilor români care începuseră să se înfiripe în oraş. Vlad şi Vonica, doi mărgineni întreprinzători, şi-au deschis prăvăliile de brînzeturi şi mezeluri, unul în piața Mihai Viteazul, celălalt pe strada Regina Maria. Le mergea strălucit, ca şi, de altfel, lui Valer Pascu, un fost ofițer, originar din Dobra, cu prăvălia lui de coloniale şi delicatese de pe str. Horia, prin dreptul magazinului Universal de azi [...] Tot atunci se înfiripase la Cluj şi întreprinderea lui Poruțiu, venit din America cu numele de Perry. Avea reprezentanța lui Ford, ale cărui maşini şi piese de schimb le comercializa. Avea şi ateliere de reparații. Prăvălia lui, tot în centru, era dominată de firma impozantă Perry-Poruțiu". Reprezentanța ia naştere în 1931 şi, după şase ani, are 40 de angajați. Sediul e la parterul clădirii în care se află azi Casa Armatei. Într-o fotografie de epocă, se observă denumirea exactă a firmei: *Perry Automobile*. Într-o prezentare publicitară din monografia lui O. Buzea, figurează ca Automobilia S.A. Textul e sobru şi precis: „În calitate de reprezentantă principală a Uzinelor Ford execută singură în oraşul Cluj şi împrejurime distribuirea produselor acestei fabrici, ca automobile, autocamioane, autotractoare şi piesele lor. Deține, potrivit organizației mondiale Ford, o expoziție permanentă de maşini şi piese, bine asortată, în Piața Ştefan cel Mare no. 3, iar un autoserviciu instalat cu cele mai perfecte scule de precizie Ford şi cu personal de specialitate Ford bine pregătit, în strada Avram Iancu no. 38".

Dar, în Cluj, nu doar se comercializează, ci se şi fabrică produse de lux. Astfel, în 1922, un consorțiu austriac înființează o întreprindere pentru articole de argint. Lucrează numai cu materie primă indigenă, aşa încît prețul de vînzare al argintăriei rămîne relativ scăzut. Execuția obiectelor e de mare finețe, depăşind-o, se zice, pe a celor importate din Germania. Fabrica se numea *Tacîmul*. La standardele unei metropole, orientat către o clientelă selectă, este *Magazinul Eugen Szabo*, din strada Regele Ferdinand nr. 5: „Desface *en gros* şi *en detail* stofe, mătăsuri, pînzeturi, perdele, stofe pentru mobile, covoare şi articole de modă bărbătească [...] Prin vitrinele sale sezoniere, de-o originală stilare artistică, rivalizează cu protagoniştii acestei, în Apus, atît de apreciate îndeletniciri". Mai jos, pe aceeaşi stradă, la nr. 24, se află *Magazinul Ianovitz Geza şi Fiul*, al cărui succes „se bazează pe stofele de calitate cît şi pe execuția de ultimă modă a hainelor ieşite din croitoria întreprinderii". Ar mai fi multe magazine de evocat, de la *Prezensky*, de pîine şi produse de panificație, pînă la cel de încălțăminte, *I. Hoffman*, însă lista s-ar lungi prea mult căci toate străzile centrale sînt doldora de firme comerciale şi localuri elegante. Atît de frapantă trebuie să fi fost această imagine a opulenței şi a bunăstării, încît ea a întreținut pînă tîrziu supraviețuitorilor nostalgici sindromul paradisului pierdut. Dar oraşul nu etalează doar abundența, ci şi calitatea mărfurilor. Există în spațiul economic o competiție aprigă, în primul rînd între români şi celelalte naționalități, după cum se află probabil la apogeul său mîndria producătorului şi a comerciantului. Lumea trăieşte la un standard ridicat şi cu exigență față de oferta pieței, iar Clujului nu pare să-i lipsească nimic. Se descurcă foarte bine şi în producția alimentară. În zonele periferice ale lui, precum vestitele grădini ale oştezenilor, peste 3000 de locuitori se ocupă cu agricultura, asigurînd o bună parte din necesarul de legume şi fructe. Primăria îşi face un titlu de glorie din modernizarea şi creşterea capacității Abatorului, dotat cu frigorifer sistematic, trichinoscop, laborator şi fabrică de gheață. Se sacrifică şi se procesează aici mii de animale anual, de la 68.214 în 1924 pînă la 90.000 în 1938. Din 1928 îşi începe producția fabrica de bere *Ursus*, care a rezultat de fapt în urma unui şir de transformări, vînzări şi fuziuni ale vechii fabrici înființate de călugării iezuiți încă din 1579. Pe lîngă marca standard, mai are două, „Lux" (bere albă specială) şi „Gloria" (bere neagră). Ajunge la o producție anuală de 60.000 hl. Există şi o filială a Fabricii de bere *Luther*, cu sediul în Bucureşti. Cercetînd acest univers în toate articulațiile sale, ai certitudinea că nimic nu e lăsat la voia întîmplării. Inițiativele administrației locale se armonizează cu cele ale privaților. Oamenii de afaceri sînt mereu inventivi şi în acord cu aspirațiile comunității. Deşi fragmentați religios şi politic, românii şi-au păstrat încă simțul unității comunitare şi nici interesul național n-a devenit încă pentru ei o vorbă goală. O expresie economică a solidarității este mişcarea cooperatistă, foarte activă în țară şi care, prin unele unități ale sale, reuşeşte să valorifice eficient şi avantajos capitalul producătorilor români, îndeosebi al țăranilor. E celebră în ținutul someşan Federala Cooperatistă „Zorile", prezentată astfel în limbajul naționalist al timpului: „Rostul federalei în viața economică a Clujului este foarte important. Clujul este un centru comercial de primă însemnătate, cu un comerț preponderent străin. Produsele agricole ale satelor din jur şi din întreg ținutul Someş se canalizează prin acest centru comercial. Satele producătoare sînt româneşti, centrul este străin. Beneficiarul muncii săteşti, se ştie de toată lumea, nu este producătorul, ci intermediarul, iar intermediarul este străin. Acest centru trebuie organizat fără amînare, de aşa manieră ca să nu se mai înmulțească patrimoniul străin cu muncă românească". Şi, într-adevăr, Federala achiziționează, de pildă, grîul țăranilor din zonă cu un comision de numai 1%, iar una dintre unitățile sale, Cooperativa „Solidaritatea Românească", „a scos pe străini de la aprovizionarea Centrelor de Aviație de la Someşeni".

În sfîrşit, sistemul bancar, cu numărul mare de bănci şi institute de credit şi de asigurări, pare exorbitant, chiar şi în comparație cu cel de azi. Dintre băncile româneşti, cea mai apropiată de nevoile imediate ale populației este sucursala *Albinei*, ea fiind principalul creditor al noilor proprietari de case. Pentru susținerea economiei rurale şi a industriei agrare, se naşte în 1919 *Banca Agrară S.A.* Pe lîngă activitățile curente, ea înființează sau participă cu acțiuni la înființarea unor întreprinderi industriale şi comerciale. Dintre ele: Fabrica de ceramică „Iris", Cărămidăria oraşului şi Institutul de Arte Grafice „Ardealul". Un capital solid are şi *Banca Iliescu*, ea întemeind

Jakobovits Miklós *Armonie*, 1997

manufactura de porțelan din Turda şi oferind burse elevilor şi studenților orientați spre studiile economice. Tot în Cluj se găseşte şi cea mai puternică bancă de asigurări din Transilvania, numită *Prima Ardeleană*, cu sediul în clădirea unde se află acum Uniunea Scriitorilor şi revistele *Steaua* şi *Tribuna*. Ea e urmaşa *Băncii Naționale de Asigurare*, fondată în 1911 la Sibiu.

Am confecționat aici un colaj al Clujului economic şi nu un tablou complet. Nu fac bilanțuri exhaustive, ci încerc să descriu un moment de cristalizare exemplară a civilizației urbane româneşti. Orice domeniu ai cerceta, te surprinde voința de acțiune, de organizare şi de sincronizare cu lumea occidentală. Oraşul se deschide, atît pentru a da, cît şi pentru a primi. Îşi construieşte pînă şi un aeroport, în Someşeni, un fel de simbol al noii sale viteze de mişcare. În mai toate reclamele la produse şi servicii, este invocat ca reper Occidentul. Euroconformismul acesta e un criteriu al excelenței şi are acoperire în realitate. Nicio instituție de reglementare în spațiul economic nu pare anacronică ori împotmolită în birocratism. Camera de Comerț şi industrie, bunăoară, cu sediul în actualul Palat al Prefecturii şi datînd din 1851, devine, sub administrația românească, un organism plin de inventivitate. Încă din 1921, organizează primul tîrg de mostre din țară şi deschide în 1930 cea dintîi Bursă de mărfuri. Se implică eficient în dezvoltarea economică, subvenționează diverse şcoli comerciale şi industriale şi acordă premii ucenicilor de alte naționalități, care îşi însuşesc temeinic limba oficială. Există, apoi, inspectoratul Muncii şi Camera de muncă, avînd drept funcții supravegherea drepturilor muncitoreşti, reglementarea conflictelor de muncă, acordarea de diferite ajutoare sociale sau subvenționarea unor asociații profesionale, a şcolilor şi căminelor de ucenici, a unor tabere de ucenici, a cursurilor de perfecționare etc. Comercianții şi meseriaşii îşi au propriile lor asociații, numite reuniuni, funcționează în Cluj o direcție regională a Uniunii Generale a Industriaşilor din România. Şi toate acestea se asamblează într-un mecanism funcțional al cărui fundament îl constituie existența *legăturilor* între indivizi şi între aceştia şi comunitate. Desigur, Clujul nu-i singurul oraş care se dezvoltă semnificativ în interbelic. Cu excepția celor vreo 3-4 ani de criză, România, în întregul ei, se află într-un proces de creştere frenetică, însă într-un asemenea context favorizant, Clujul pare să aibă regimul unei stațiuni experimentale. E, în multe feluri, cel mai reuşit experiment civilizator din istoria românilor.

■

Black Pantone 253 U

accent

Un dar făcut Blajului

Ion Buzași

Adrian Solomon, Carmen Solomon:
Celestin Cherebețiu și Blajul
Editura Buna Vestire Blaj, 2011

Am mai scris cu prețuire despre cărțile profesorului Adrian Solomon, care s-a dedicat de peste două decenii cercetării învățământului muzical blăjean. După o temeinică lucrare metodico-ştiințifică pentru obținerea gradului didactic I având ca temă *Opera muzicală a lui Iacob Mureşianu*, susținută în anul 1989 sub îndrumarea muzicologului Enea Borza, de la Conservatorul de muzică *Gheorghe Dima* din Cluj, s-a aplecat cu pasiune asupra investigării cuprinzătoare a *Învățământului muzical blăjean*. Cu asemenea cercetări parțiale , scriam la apariția acestei cărți, se fac pași însemnați spre realizarea unei monografii consacrate şcolilor Blajului. Între timp, doi profesori alba-iulieni, Ion Fodor şi Cornelia Pipoş, au publicat *Învățământul matematic românesc în şcolile Blajului de la înființare până la Marea Unire*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2008, şi aceste două cărți ar putea şi ar trebui să constituie un model şi un îndemn pentru cercetarea istorică şi metodică a predării altor discipline de învățământ în aceste şcoli blăjene. Profesorul Adrian Solomon s-a orientat apoi spre cercetarea importanței Blajului în formația intelectuală şi profesională a unor compozitori care au onorat catedrele de muzică de la aceste „fântâni ale darurilor". şi începutul l-a făcut cu un subiect ce-i devenise familiar şi drag – *Iacob Mureşianu şi Blajul*. De la a doua carte cu titlul generic şi-a asociat colaborarea soției sale, profesoara Carmen Solomon, care în ultimii ani s-a afirmat ca o talentată publicistă şi traducătoare din limba engleză în paginile revistelor Blajul şi Astra blăjeană. După *Sigismund Toduță şi Blajul* de data aceasta, soții Solomon ne prezintă activitatea altui compozitor care a dat strălucire învățământului muzical blăjean: Celestin Cherebețiu. Deşi axată în principal, pe acest moment biografic, numit perioada blăjeană, cartea este de fapt o monografie, înfățişând activitatea acestui profesor şi compozitor într-o viziune integrală – de la momentele biografice importante: copilăria, anii de şcoală, studiile în țară şi străinătate, activitatea didactică la Blaj, ca profesor secundar la şcoala Normală Greco-Catolică de Băieți din Blaj şi profesor de muzică la Academia Teologică, profesor la Conservatorul de muzică din Cluj. Consistente aprecieri despre opera muzicală a lui Celestin Cherebețiu, îndeosebi *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur*, pentru două voci şi Simfonia dramatică pentru cor mixt, soli şi orchestră *Fiul rătăcit*. (Acum 60 de ani, când eram student la Academia de Teologie din Blaj – îşi aminteşte Pr. Ioan Roşca – am avut ocazia de mai multe ori să ascult o lucrare muzicală pe mai multe voci executată de elevii Liceului de acolo, compusă de profesorul Celestin Cherebețiu. Opera se numea *Fiul rătăcit*. Parcă şi acum îmi răsună în urechi cuvintele îndrăznețe de răzvrătire: „Tată, dă-mi partea ce mi se cuvine din avuția ta...". Este vorba de pilda Fiului rătăcit, una din cele mai mişcătoare şi mai impresionante din cele 41 de parabole spuse de Isus în cei trei ani de activitate pe pământ."- v. Pr. Ioan Roşca, *Cuvânt şi nutremânt. Predici pentru duminicile şi sărbătorile anului*, Editura Buna Vestire, Blaj, 2006, p. 315), dar şi *Cele opt versuri bisericeşti, Mânecatul (Utrenia)* şi *Inseratul (Vecernia), Pricesne şi alte cântări liturgice*, care ne conving de contribuția însemnată a acestui vrednic dascăl blăjean la reforma, îndreptarea şi stabilitatea muzicii bisericeşti.

Ca şi în celelalte volume, paginile monografice sunt întregite de evocări şi amintiri ale celor care l-au cunoscut sau i-au fost apropiați compozitorului. În volumul *Celestin Cherebețiu şi Blajul* citim cu emoție duioasele amintiri ale fiicei, doamna Michaela Pitea, născută Cherebețiu, care a participat şi la prezentarea volumul în Catedrala Blajului, în 19 mai a.c. La acestea se adaugă paginile literare adunate din volume memorialistice sau romane autobiografice semnate de Ion Blăjean, Teodor Tanco şi Aurel Gurghianu, - contribuind la reliefarea unui portret de exemplar dascăl al Blajului. Iar albumul fotografic, cu multe imagini din colecția personală a autorilor şi a familiei Pitea, ne transpune sufleteşte într-un Blaj cărturăresc interbelic de nobile aspirații intelectuale.

Volumul *Celestin Cherebețiu şi Blajul* de Adrian Solomon şi Carmen Solomon este un dar frumos făcut Blajului, o carte, precum ziceau ardelenii de altădată „pentru minte şi inimă". ■

traiect

Gabriel Țepelea și vremile prin care a trecut

Mircea Popa

Gabriel Țepelea este unul dintre bătrânii înțelepți ai vremii noastre. Vârsta sa impresionantă (95 de ani împliniți la 6 februarie), experiența de viață dobândită, schimbările de regim şi de politică socială şi economică pe care le-a trăit, postura de şomer şi de deținut ajuns la marginea societății şi apoi ridicarea la mari demnități politice, ştiințifice şi obşteşti, cariera de profesor universitar, de filolog şi cercetător al trecutului cultural, de gazetar şi militant pentru idealul național şi progresul general au făcut din el un om care nu mai aparține doar sieşi, ci țării întregi. Fiu al Bihorului, cu studii făcute la Universitatea din Cluj, Gabriel Țepelea a trăit din plin ambianța efervescentă a anilor de puternică afirmare statală din perioada 1933-1940, specializându-se în limba franceză şi filologie romanică şi urmând, grație ajutorului oferit de profesorul francez Yves Auger, doi ani de specializare în capitala Franței (1937-1938). În 1939 a fost numit preparator, asistent şi profesor secundar la Cluj, urmând apoi Şcoala de ofițeri de rezervă de la Ploieşti în calitate de refugiat din Ardealul de Nord, ca urmare a odiosului Diktat de la Viena. După ce colaborase ca student la numeroase ziare şi reviste clujene, mai ales la cele de orientare țărănistă, deoarece din 1933 se înscrisese în Partidul Național Țărănesc, publicând epigrame (adunate în volumul *Instantanee*, 1937), nuvele din viața țăranilor bihoreni (*Nuvele*, 1944), o prezentare a ținutului său natal sub numele *Țara Biharei* (1945), numeroase studii şi articole, el face gazetărie militantă în publicații ca „Ardealul", „Vremea", „Universul", „Universul literar", susținând cauza națională şi participând, alături de alți tineri intelectuali, la ridicarea şi dezvelirea unui monument dedicat lui George Coşbuc la cimitirul Bellu. La 13 martie 1945 face parte din delegația trimisă la Cluj pentru a participa la festivitățile de reintroducere a administrației române în Transilvania de Nord, în calitate de secretar general al Organizației de Tineret a PNȚ din Ardeal şi Banat şi membru al conducerii pe țară a tineretului țărănist, ca, în noiembrie 1946, să candideze pe listele PNȚ la alegereile parlamentare din Bihor. Cum alegerile sunt trucate, Gabriel Țepelea devine profesor secundar la Bucureşti şi se înscrie la un doctorat condus de George Călinescu, susținut în 1948 cu teza „Literatura în grai bănățean", în care dezvoltă rezultatele observațiilor sale din cartea *Plugarii condeieri din Banat* (1943). Din păcate, din 1949 este judecat pentru „uneltire contra ordinii sociale", condamnat la şase ani temniță grea, trecând prin Gulagul comunist de la Jilava, Canal Dunăre-Marea Neagră, Aiud, Oradea, ca apoi să lucreze ca muncitor necalificat la cooperativa „Progresul Cartonaje", bibliotecar şcolar, şomer dând meditații etc. După un proces câştigat revine în învățământ (1958-1960), spre a fi din nou suspendat şi numai grație unui ministru luminat, Ilie Murgulescu, este reintegrat în învățământul superior, mai întâi la Timişoara, apoi la Piteşti. Aici predă cursuri de istorie a limbii române, dialectologie, limbă română literară, morfologie franceză, mari autori francezi din secolul al XIX-lea, interpretări de texte etc. După o activitate de 19 ani se pensionează şi continuă să lucreze acasă.

Evenimentele din 1989 îl readuc în actualitate. Devine director coordonator al Departamentului de Studii, Doctrină şi Programe al PNȚ, vicepreşedinte al PNȚ (1990-1995), deputat de Bihor în trei legislaturi (1990-2000), preşedinte al Comisiei de Cultură din Camera Deputaților, membru al grupului parlamentar român pentru Uniunea Interparlamentară, vicepreşedinte al Uniunii Europene Creştin Democrate (1997-1999), membru al Comisiei Politice a Uniunii Europei Occidentale (1997-2000). Devine membru de onoare al Academiei Române (1993), „Doctor Honoris Causa" al mai multor universități, i se atribuie înalte distincții între care aceea al Legiunii de Onoare etc. În timpul liber se dedă cu fervoare scrisului, tipărind versurile scrise în închisoare (*Anii nimănui*, 1991, şi *Cîntece de galeră*, 1995), rememorează crâmpeie de viață în volumele *Amintiri şi evocări* (1994), *Însemnări de taină* (1997), *Aşteptând...* (1997), *Călătorii interioare* (1998), *Secvențe din purgatoriu* (1999), alături de cărți cu caracter filologic ca *Rememorări de istorie, literatură şi cultură națională* (1994) şi publicistic *Credință şi speranță. Pagini de publicistică rediofonică 1943-2004* (2006), redeşteptarea spiritului activ de altădată

16 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

transformându-l într-o vibrantă şi vie memorie a anilor suferinţei comuniste.

Recent, venerabilul om de cultură revine în actualitate cu o carte care dă seama despre cele trăite de el în momentele cheie ale vieţii sale. Din acest motiv cartea a fost intitulată *Întâlniri la răscrucea unor destine* (Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului, 2011) şi extrage din seria sa de memorii patru momente esenţiale: 1) perioada studenţiei clujene şi a profesorilor care au contribuit în chip esenţial la formarea lui; 2) războiul şi ocupaţia străină; 3) episoade din periplul carceral şi 4) revenirea în viaţa publică şi ştiinţifică. Fiecare din aceste capitole de viaţă este bogat augmentat cu episoade de viaţă caracteristice. În primul caz aveam de-a face cu evocarea a cinci profesori de frunte ai Universităţii clujene din perioada interbelică, între care se remarcă filologii George Giuglea şi Sextil Puşcariu, criticul şi istoricul literar Ion Chinezu, scriitorul şi anatomistul Victor Papilian şi profesorul de franceză Yves Auger. Toţi aceşti formează o strălucită echipă de dascăli, specialişti şi oameni de cultură, dar şi de caractere formative, care au avut o reală influenţă asupra discipolului lor, îndrumându-l pe calea cercetărilor şi a studiilor temeinice.

Venit în România la invitaţia lui Emil Racoviţă, după ce îl întîlnise la Universitatea din Florenţa, Yves Auger e un profesor temeinic, care îşi transforma lecţiile în spectacol, la orele lui asistând întotdeauna şi consulul Franţei, dar şi lumea mondenă a Clujului. Profesorul îşi susţinea argumentele cu multe citate, dar şi cu recitări ample şi studiate, astfel că tinerii studenţi aproape că nu mai aveau loc în bănci şi nici nu puteau să-şi ia notiţe. Preda doar câţiva scriitori importanţi, ca Rousseau, Victor Hugo şi Flaubert, dar făcea şi lecţii de Gramatică istorică a limbii franceze, obişnuind ca după ore să-i invite pe studenţii merituoşi la masă, la localul „Ursus". Ca om de cultură, Yves Auger a făcut parte din colectivul redacţional al revistei „Cultura" condusă de Sexil Puşcariu, alături de Lucian Blaga şi Netolicza, şi a făcut mari servicii literaturii noastre prin traducerile din Sadoveanu (*Hanul Ancuţei,* 1943), Brătescu-Voineşti, Creangă şi Eminescu. Din păcate, traducerile din Eminescu n-au apărut, afându-se până nu demult în posesia profesorului Niculiţă, iar în traducerea *Amintirilor din copilărie*, în ediţia din 1965, profesorul Ţepelea atrage atenţia că persoana traducătorului clujean a fost confundată cu aceea a filologului Auger, transcrierea numelui fiind greşită. După 1949, Auger a predat în Belgia, la Gand, dar sejurul lui în România a lăsat urme durabile, fiind evocat de Sadoveanu în povestirea sa „Însemnări dintr-o petrecere la Valea Ierii", dar şi prin lotul de corespondenţă care a rămas de pe urma sa cu o serie de scriitori români, între care şi cea cu profesorul G. Giuglea. Aproape uitat astăzi, acest lingvist a trezit simpatia autorului prin studiile temeinice asupra păstoritului la români şi a pasiunii sale pentru toponimie şi onomastică, în care scop nu pregeta să-şi ia rucsacul în spate pentru a urca în munţi sau a vizita sate izolate, spre a afla de la oameni numiri vechi de locuri şi aşezări. Bogata lui zestre ştiinţifică, compusă din cca 16.000 de fişe privind termeni păstoreşti, pare să se fi pierdut, căci profesorul s-a mutat la cele veşnice lăsându-şi fişele uitate, undeva printr-un subsol de casă din Cluj.

Dacă pentru moştenirea lui Giuglea n-a putut face mare lucru, profesorul Ţepelea a încercat să valorifice opera manuscrisă a lui Sextil Puşcariu, oferind nepoatei sale Magdalena Vulpe un sprijin serios la editarea memoriilor şi pregătind chiar o

Gabriel Ţepelea

prefaţă în acest sens. Culturnicii timpului n-au agreat însă ideea şi materialul redactat de fostul său student a apărut acum în paginile cărţii de faţă, ca un comentariu atent şi la obiect al acelor frumoase portrete asupra cărora stăruie Puşcariu. După ce pune în valoare vocaţia de gazetar al fostului întemeietor al Muzeului Limbii Române de la Cluj, prin munca la ziarul „Drumul nou" şi „Cultura", editorul prezintă memorialistica marelului filolog clujean, aşa cum poate fi ea urmărită în suita de evocări din „Spiţa unui neam din Ardeal", din „Braşovul de altădată" şi din „Războiul din 1914-1916", dimpreună cu excelenta caracterizare a epocii văzută prin intermediul oamenilor cu care a avut relaţii mai apropiate: N. Iorga, Ovid Densusianu, V. Pârvan, D. Caragiani, O. Goga, Lucian Blaga, Bogdan-Duică şi echipa de la Muzeul Limbii Române. Ulterior, în ianuarie 1977, când s-au sărbătorit o sută de ani de la naşterea marelui filolog, G. Ţepelea ne relatează altundeva cum s-au petrecut lucrurile şi cum a intervenit la primarul Branului pentru organizarea unei case memoriale acolo. Memoriile marelui savant au apărut în cele din urmă cu o prefaţă de Ion Bulei, deoarece mai marii vremii se temeau încă de ceea ce reprezenta Puşcariu în istoria culturii române. Dacă datele furnizate despre acesta sunt de primă importanţă pentru orice cercetător, în aceeaşi măsură, G. Ţepelea vine cu informaţii noi, absolut surprinzătoare, despre viaţa şi munca altor doi oameni de vază ai Clujului interbelic, Ion Chinezu şi Victor Papilian, reconstituind astfel alte momente de seamă din viaţa universitară interbelică.

Poate partea cea mai interesantă a memorialisticii sale o reprezintă perioada când, în calitate de refugiat din Ardealul de Nord, a trăit şi activat la Bucureşti în anii războiului, făcând parte din „Asociaţia Refugiaţilor şi Expulzaţilor Ardeleni", din mănunchiul de colaboratori ai ziarului "Ardealul", alături de Vasile Netea, C. Hagea, E. Boşca-Mălin, Corneliu Coposu şi susţinând în acelaşi timp cauza Ardealului în paginile „Universului" (1943-1946). Multe din acest episoade le-a relatat în volumele anterioare, ca *Rememorări, Secvenţe din purgatoriu* sau *Însemnări de taină*, astfel că acum stăruie mai mult asupra calităţilor de orator şi gazetar ale lui Vasile Netea, asupra drumului parcurs de acesta după instaurarea regimului sovietic. Este subliniată capacitatea sa de organizator, de animator al şezătorilor literare şi al conferinţelor de la Ateneu, de cercetător al trecutului cultural al Transilvaniei şi de cercetător la Institutul de Istorie „N. Iorga" al Academiei. Un amănunt inedit, pe care ni-l dezvăluie memorialistul, este participarea lui Netea ca martor al apărării în procesul lui Iuliu Maniu după înscenarea de la Tămădău, la care adaugă textul cuvântării funebrale rostită de el la biserica Boteanu din Bucureşti, la catafalcul celui plecat spre lumea de dincolo, paginile oferite aducând amănunte de preţ pentru cunoaşterea în posteritate a multiplelor sale înzestrări.

De perioada aceasta critică se leagă şi alte două acţiuni pe care profesorul bihorean le-a iniţiat: organizarea la Oradea a unei şezători literare cu participarea lui Cezar Petrescu în 1945, când pentru a ajunge acolo au trebuit să recurgă la calitatea lor de combatanţi militari, şi dezvelirea, la 20 august 1944, a unui monument funerar închinat lui Coşbuc la Cimitirul Bellu. În vederea înţelegerii de către cititor a acţiunii respective, G. Ţepelea ne introduce mai întâi în atmosfera incendiară a acelor ani, când la Bucureşti funcţiona nu numai „Asociaţia refugiaţilor şi expulzaţilor din Ardealul de Nord", ci şi Căminul refugiaţilor ardeleni „Avram Iancu", cu sediul la „Muzeul Satului", unde în fiecare duminică aveau loc manifestări diferite ale celor ce-şi părăsiseră de nevoie locurile natale. Aici se ţineau conferinţe, spectacole de teatru oferite de trupa „Muncă şi lumină" a lui Victor Ion Popa, dar şi şezători literare cu concursul poeţilor Iustin Ilieşiu, Petre Bucşa, V. Copilu-Cheatră, Lucian Valea, Nae Făgădaru, Ion Th. Ilea etc. În 1942, grupul de scriitori refugiaţi, dimpreună cu „Astra" şi „Şoimii" din Munţii Apuseni au luat iniţiativa ridicării unui monument funerar lui Coşbuc, în care scop s-a format un comitet de iniţiativă compus din Ghiţă Popp, C. Hagea, I. Costea, V. Netea, Gabriel Ţepelea, Ion Popa-Zlatna, I. Ilieşiu, C. Coposu, V. Copilu-Cheatră, care au adunat bani pentru realizarea unei cruci. Liviu Rebreanu s-a alăturat ideii, programând pentru 31 ianuarie 1943, orele 11, un festival Coşbuc în sala Teatrului Naţional, urmat de alte două, unul la 13 februarie 1943, iniţiat de „Ardealul", şi altul la 20 februarie 1943. A fost procurată marmură de Vraţa, iar comanda lucrărilor a revenit sculptorului Ion Vlasiu şi arhitectului Deşcu. Dezvelirea monumentului a fost planificată pe 20 august la ora 17, în numele comitetului de iniţiativă rostind cuvîntul de deschidere Gabriel Ţepelea, iar în numele Academiei, Nicolae Bănescu. Au mai rosit scurte cuvântări Ghiţă Popp, C. Hagea, E. Boşca-Mălin şi V. Netea, întreaga acţiune bucurându-se de o mare popularitate.

Cea de-a treia secţiune a cărţii este rezervată etapei petrecute de scriitor după gratii, între anii 1949-1955, când, la fel ca alţi oameni de cultură sau apărători ai cauzei româneşti „burgheze", a ajuns să înfunde puşcăriile. S-a trezit astfel la Jilava, printre „scrâşnete de lanţuri", „ciomăgeala şi dezbrăcarea completă". Alături de el, social-democratul Jumanca, susţinător al actului Unirii din 1918, generali (D. Săvoiu, Romeo Zaharia), industriaşi (Ionel Mociornita) sau administratori ai Ajutorului Roşu. Simulacrul de proces care a urmat l-a găsit vinovat de colaborare cu partidele politice, astfel că a ajuns la Canal, unde a avut colegi de detenţie numai oameni unul şi unul: G. M. Cantacuzino, Victor Jinga, D. Gerota, iar la Aiud pe N. Crainic, Radu Gyr, Z. Pâclişanu, C. Motaş etc. Paginile în care descrie puterea de

Black Pantone 253 U

muncă şi stoicismul lui Ion Petrovici, care îşi ținea prelegerile în închisoare, sunt memorabile pentru Gulagul românesc. Iată o singură mostră: „Din „neagra" am fost vărsați într-o cameră mai mare a Jilavei, unde aşteptau condamnații în curs de expediere spre Canal ori penitenciare. „Locuiau" acolo peste 250 de oameni, aşezați pe ciment, pe rogojini, pe priciuri (cei cu stagiu), sub priciuri, aşa încât deplasarea spre uşă ori tinetă era un adevărat exercițiu de echilibristică. Pretutindeni trupuri deznodate, şubrezite, întinse pe jos unele lângă altele, pe care nu trebuia să le striveşti. Eram în plină iarnă şi unica fereastră era deschisă tot timpul".

După ieşirea din închisoare a urmat un alt calvar: căutarea unei slujbe, deoarece peste tot se lovea de uşi închise. Între cei cărora le-a solicitat ajutor se numără şi G. Călinescu, cu care îşi susținuse doctoratul în 1948, şi care, în ciuda olimpianismului său aparent, „l-a primit cu o vibrație umană uşor decelabilă", dar, din lipsă de posturi, promisiunile au fost doar pe viitor. L-a vizitat în acest sens şi acasă, pe str. Vlădescu 53, a cărei înfățişare modestă o descrie. Aici, Călinescu i-a dat o referință, care e încheiată cu această caracterizare:„Din toate punctele de vedere, ca cercetător, tov. Gabriel Țepelea este un element valoros şi folosirea lui în învățământ o socotesc meritată şi utilă". O referință asemănătoare a obținut şi de la T. Arghezi, ceea ce l-a ajutat mai târziu să fie reintegrat în învățământul superior. Nu e lipsit de interes faptul că G. Călinescu l-a întrebat ce părere are despre M. Beniuc, despre care a emis părerea că „se autopastişează, că nu poate ieşi din anumite tipare". Spre a ni-l restitui în integralitatea sa, memorialistul îi schițează traiectoria într-un medalion aparte, prezentându-ne chipul unui oportunist sadea, cu care memorialistul a „fost prieten" şi în relații de vizită (toboşarul timpurilor noi a fost prezent chiar la nunta lui G. Țepelea), ca apoi, după ce profesorul a fost închis, să-l oblige să facă anticameră şi să-i respingă dosarul de primire în Societatea Scriitorilor, şi lui şi lui V. Netea. Despre omul mărunt ca statură şi pigmeu la suflet avea să lase apoi o imagine de neşters: „Părea atunci Beniuc un câine mic de casă, rătăcit printr-o grădină străină, încolțit de dulăii care-şi apărau avutul lor şi al stăpânilor". Mai apoi a asistat şi la debarcarea şi la decăderea acestuia, până-ntr-atât, încât s-a dorit să-i fie ars public şi scaunul pe care se cocoțase. Cât despre operă, sentința e fără drept de apel: „Sunt biete rime costelive pe care nu le-ar semna nici măcar poeții țărani mai răsăriți. E o agonie verbală prelungită".

Paginile de amintiri ale lui Gabriel Țepelea abundă şi în evocarea şi a altor interesante personalități ale timpului, ca N. Crevedia, tatăl natural al lui Eugen Bădulescu, recte Eugen Barbu de mai târziu, căruia i-a fost recomandat mai târziu, dar care nu voia să mențină relații cu acesta, deoarece „tata" îi umbrea zborul politic, deşi în tinerețe beneficiase pentru „Groapa" de o stilizare (♀) a acestuia. Autorul are bune impresii despre Ilie Murgulescu, care în calitate de ministru a reintegrat în învățământ o serie de oameni valoroşi; sau despre Şerban Cioculescu, pe care l-a revăzut în toamna anului 1956 la V. Netea acasă, cu ocazia unei vizite a lui Blaga la Bucureşti (de față fiind şi Vl. Streinu, Cornel Regman, Horia Stanca, Paul Teodorescu, Ion Crişan şi alții, prilej de a fi apoi şicanați de securitate). Ulterior au funcționat împreună în învățământul superior de la Piteşti, perioadă despre care memorialistul ține să facă câteva precizări utile: „Cu toate calitățile sale, nu se putea spune că Cioculescu a creat o şcoală la Piteşti, unde a funcționat doar doi ani, după cum n-a creat o şcoală nici la Universitatea din Iaşi, în 1946, ori la cea din Bucureşti, începând cu 1965... Poate fiindcă ironia, erudiția, diversitatea cîmpurilor de interes nu se conjungă cu convergența. Îl cauți în factologia biografică, în adecdota picantă de la curs şi îl găseşti în exegeza lingvistico-filologică... Causeur înnăscut, gata oricând să-şi întrețină colegii ori cunoscuții cu o întâmplare presărată cu poante..., Cioculescu era în largul său, oficia ca la Capşa". Mai târziu, întîlnit la Covasna, unde se trata la mofete, „verva îi secătuise brusc, devenea un povestitor oarecare". Totuşi, îndemnul de a-şi scrie memoriile l-a readus la masa de lucru, iar premiul

Jakobovits Miklós *Secretul dealului 2*, 1996

național de critică de la 80 de ani l-a pus față în față cu Mitzura şi Maria Zagora, pentru imixtiuni în corespondența Aretiei Panaintescu, una din iubitele de tinerețe ale lui Arghezi.

Relatări pline de inedit ne oferă autorul şi de la funeraliile lui Iorgu Iordan, răsfățat al regimului comunist, la un moment dat, sau de la cea a lui George Ivaşcu, care îl pun într-o lumină mai favorabilă, în contrast cu Gogu Rădulescu, fiu al unui țigan român cu o rusoaică şi trimis de Comintern la Bucureşti. Bun cunoscător al scrierilor vechi, din care extrăsese numeroase fişe la cererea lui Călinescu, formulând în acelaşi timp şi o nouă ipoteză de lucru ("Pentru o nouă istorie a literaturii şi culturii române vechi"), G. Țepelea oferă celor de astăzi şi numeroase sugestii pentru cercetări viitoare, plecând de la moştenirea documentară a lui Sextil Puşcariu, Vasile Netea sau Onisifor Ghibu. Arhiva acestuia din urmă a străbătut-o pas cu pas dimpreună cu fiul acestuia, Octavian, prezentându-ne-o ca pe un adevărat labirint plin de insolite surprize, din care nu lipsesc atitudini dintre cele mai curajoase, cum ar fi memoriile trimise lui Gheorghiu-Dej, lui Petru Groza şi altor multor demnitari, cărora nu ezita să li se adreseze atunci când socotea că țara e în pericol. De astfel de minți lucide şi de luptări intransigenți am ea nevoie şi astăzi, când moralitatea politicienilor lasă mult de dorit, iar marea populație sărăceşte şi ia drumul cimitirului.

Martor şi actant al unor epoci revolute din istoria țării, cărțile de memorialistică ale lui Gabriel Țepelea vin să completeze informația pe care noi o dețineam până acum despre acestea, descoperind în el nu numai o fibră de luptător, ci şi un adevărat om de cultură, înzestrat cu multiple talente şi cu har al rostirii. Descendent al unei vechi familii nobiliare din ocolul Borodului (notată în documente Czipelle), cu rol important în lupta voivozilor din ținutul Pietrei Craiului, Şinteului şi Cetății Şoimilor pentru păstrarea neatârnării şi energiei elementului românesc, Gabriel Țepelea reface la nivelul epocii moderne racordul cu un trecut zbuciumat şi adeseori inospitalier, dovedind o mare forță de rezistență şi de depăşire a tuturor vicisitudinilor vieții, fiind pentru noi un exemplu de moralitate şi tenacitate fizică şi spirituală. Alături de Ovidiu Drimba şi Mircea Malița, el reprezintă în clipa de față imaginea acelui Bihor enciclopedic, pus în valoare de Samuil Vulcan şi de „Familia" nepotului său, Iosif Vulcan, Bihor mustind de cultură şi nobilă dăruire. Este moştenirea cea mai de preț pe care ne-o poate lăsa. ■

Jakobovits Miklós *Mesaj material,* 65 x 80 cm, tehnică mixtă, 2005

Limitele încrederii

Sergiu Gherghina

Prin prisma relatărilor din mass-media, ultimele luni au condus în ochii opiniei publice la echivalarea Uniunii Europene (UE) cu eforturile statelor membre – cu preponderență ale celor vestice – de a salva Grecia din situația dificilă în care a ajuns. Dezbaterile referitoare la cauzele actualei situații, viitorul monedei euro, reformele sugerate de unii oficiali sau pericolele la care se expun economiile europene au acaparat aproape în întregime spațiul şi aşa restrâns dedicat UE în România. Practic, în anii de după aderare informațiile despre UE (şi interacțiunile României cu aceasta) se pot încadra în trei categorii distincte. Prima dintre acestea include aspectele cu caracter informațional general: ce se petrece în UE şi instituțiile sale, alegeri europene sau decizii ale oficialilor de la Strasbourg şi Bruxelles. A doua categorie include relatarea acelor inițiative ce au impact major general sau particular pentru țara noastră. Cea de-a treia categorie se referă la poziția pe care o ocupăm în construcția europeană, prezența românilor pe teritoriul altor state, comportamentul europarlamentarilor români, poziția oficialilor europeni față de România etc. Deşi aceste categorii acoperă un spectru larg de evenimente, cantitatea de informații oferite nu poate fi comparată cu cea din ziarele din Cehia sau Polonia. În condițiile unei informări reduse, nu este suprinzător, aşa cum arătam într-un număr anterior al revistei *Tribuna* că nivelul cunoştințelor de bază ale românilor despre UE este unul redus. Cum a evoluat încrederea românilor în UE?

Pentru o perioadă îndelungată românii au fost cunoscuți – de către cei ce realizau analize academice şi de către publicul larg din celelalte state membre ale UE – drept cel mai eurooptimist popor (în medie), cu un nivel foarte ridicat al încrederii în UE. În acelaşi timp, dorința de a deveni membru era foarte ridicată, iar imaginea pe care cetățenii români şi-o formaseră despre UE era una pozitivă. Cauzele sunt multiple şi nu fac obiectul discuției de față. În schimb, rândurile de mai jos se axează asupra evoluției încrederii românilor în UE şi a modalității în care nivelul de încredere a înregistrat un regres în ultima perioadă. Am luat în considerare datele oferite de sondaje la nivel european, sursa utilizată fiind Eurobarometrele. Deşi acestea sunt colectate de câteva ori pe an, m-am axat pe un singur chestionar din perioada 2002-2009 pentru a simplifica lucrurile şi a le face cât mai accesibile interpretării şi înțelegerii generale.

În 2002, cu doi ani înainte de aderarea la UE şi înainte de a afla faptul că țara noastră nu va fi inclusă în acel val de extindere, două treimi dintre români declarau că au încredere în UE. În acelaşi timp, cealaltă treime nu spunea că nu are încredere, ci mare parte dintre cei rămaşi (20%) menționa că nu au o opinie în acest sens. Prin urmare, lipsa de încredere caracteriza doar 15% dintre cetățenii români, acesta fiind cel mai mic procent din Europa (statele candidate plus cele care erau deja membre). Acest nivel al încrederii în UE avea să scadă doar cu trei puncte procentuale în 2003, dar creştea semnificativ în 2004 la trei sferturi din populația țării. Astfel, în anul în care opt țări postcomuniste deveneau membri ai UE (plus Cipru şi Malta), 74% dintre români aveau încredere în UE; procentul celor care nu aveau încredere era asemănător cu cel din urmă cu doi ani, 13%. În aceste condiții poate fi observat faptul că numărul celor indecişi în 2002 scade considerabil şi aceştia trec în tabăra celor care au încredere în UE. Acest nivel ridicat al încrederii în anul în care alții au aderat şi România a continuat să fie un stat candidat se datorează, printre altele, comparației critice dintre instituțiile politice naționale şi cele supranaționale. Studii anterioare au arătat că întârzierea aderării nu conduce la efecte negative asupra percepției sau încrederii în UE deoarece aceasta nu este percepută ca un gest de rea-voință din partea UE. Dimpotrivă, cetățenii consideră că instituțiile politice naționale nu au făcut suficient pentru a merita aderarea şi atunci capitalul de imagine se transferă UE; aceasta este o explicație plauzibilă pentru sporirea încrederii în UE în perioada eşuării aderării. Acest lucru pare a fi validat şi de faptul că după aceea încrederea populației în UE a revenit la cotele înregistrate anterior.

Din 2005 până în 2008, nivelul încrederii cetățenilor în UE a fost constant, la un nivel similar cu cel din 2002 (două treimi). Aproximativ o cincime dintre români îşi păstrează atitudinea de neîncredere față de UE, iar procentul celor indecişi este situat undeva în jurul a 15%. Prin urmare, anii dinaintea aderării şi primul an de după aderare nu au înregistrat modificări observabile în ceea ce priveşte atitudinea românilor față de UE (încrederea). Totuşi, în 2009 se înregistrează o scădere a acestei încrederii până la nivelul de 60% şi sporirea procentului celor care nu au încredere până la 25%. Deşi România continuă să aibă unul dintre cele mai mari procente de încredere în UE, a fost depăşită de alte țări care au fost în trecut la distanță mare (de exemplu, Olanda). În acelaşi timp, procentul celor care nu au încredere în UE s-a apropiat în România mai mult de media din noile state membre; în perioada 2002-2008 a fost la aproximativ 10 procente de medie, iar în 2009 a fost doar la cinci. Însă continuă să fie situată sub medie.

Scăderea înregistrată pentru anul 2009 poate fi un proces izolat. Îi poate urma o creştere (datele din 2010 nu sunt încă disponibile), dar la fel de bine poate marca începutul unei perioade în care nivelul încrederii să fie scăzut. Fără a intra pe tărâmul speculației fără acoperire, există semne care indică a doua variantă drept una plauzibilă. O carte recent editată cu colegul Ovidiu Pecican (*România în UE: Trei ani de la aderare*, Ed. Limes, 2010) reunea analize pe diverse dimensiuni ale vieții politice, economice şi sociale din România postaderare. Unele contribuții indicau dificultățile întâmpinate de țara noastră după aderare şi posibilitățile reduse de a le evita dacă actuala dinamică nu se modifică. Aceste aspecte pot sta la baza scăderii nivelului de încredere în UE. Privită mulți ani drept o soluție salvatoare, UE nu a oferit unele beneficii imediate. De exemplu, România nu beneficiază de fondurile europene şi nu toți românii ştiu că acest lucru se datorează instituțiilor politice naționale şi nu celor europene. Îmbunătățirea nivelului de trai a întârziat să apară după aderare (a fost unul dintre sloganurile cu care partidele politice – mai puțin PRM – promovau aderarea României) şi astfel au apărut unii oameni dezamăgiți. Din procentele prezentate mai sus rezultă că de-a lungul ultimilor nouă ani, cei care au avut încredere şi îşi schimbă opinia nu se poziționează în tabăra celor ce nu au o opinie (acele procente rămîn constante). Ei trec de cealaltă parte, afirmând că nu au încredere în UE. În consecință, limitele încrederii în UE par să fi fost deja atinse în anii precedenți şi un progres pare greu realizabil în actualele circumstanțe. Totuşi, un plan reuşit de salvare a Greciei, un succes în ceea ce priveşte alte țări aflate în impas financiar (Irlanda, Italia, Spania şi Portugalia) sau o strategie pe termen lung de evitare a unor situații similare poate readuce la cote ridicate încrederea cetățenilor europeni (şi a românilor) în UE. ■

Jakobovits Miklós — *Formă tensionată*, 70 x 110 cm, tehnică mixtă, 2004

Black Pantone 253 U

Tratatul de la Lisabona dă glas cetățenilor europeni

Oana Albescu

O voce mai puternică pentru cetățenii Uniunii Europene. Un nou pilon pentru consolidarea arhitecturii democratice în Uniunea Europeană.

Tratatul de la Lisabona, în virtutea scopului afirmat în mod apodictic, „atribuirea cetățenilor a dreptului de a participa la viața democratică a Uniunii, deciziile fiind luate cât mai deschis, şi la un nivel cât mai apropiat de cetățean", prescrie ca postulat novator „inițiativa cetățenilor europeni". Cum pot prinde viață ruajele acestui instrument instituit de Tratatul de la Lisabona? Care sunt repercusiunile asupra procesului decizional european? Care sunt noile contururi ale spațiului public european? La aceste întrebări vom încerca să creionăm răspunsuri grăitoare în cele ce urmează.

„Noi nu coalizăm state, noi unim oameni", afirma Jean Monnet. Simbolistica cetățeniei europene a fost configurată de teoreticieni prin raportarea la ideea fondatoare a construcției europene, asigurarea păcii în Europa şi ataşamentul față de valorile comunitare, astfel încât națiunile să conviețuiască în virtutea normelor şi instituțiilor pentru care şi-au dat consimțământul liber. Lutul ideilor prinde concretețe în secolul XXI. Mărturie este articolul 11 din Tratatul de la Lisabona, care postulează că „la inițiativa a cel puțin un milion de cetățeni ai Uniunii, resortisanți ai unui număr semnificativ de state membre, Comisia Europeană poate fi invitată să prezinte, în limitele atribuțiilor sale, o propunere corespunzătoare în materii în care aceşti cetățeni consideră că este necesar un act juridic al Uniunii, în vederea aplicării tratatelor".

De consemnat este faptul că Regulamentul privind inițiativa cetățenească a cunoscut etapa finală a procedurii legislative a Uniunii Europene, Consiliul Afaceri Generale aprobând acest text în data de 14 decembrie 2010, iar Parlamentul European în 15 decembrie. Instituțiile Uniunii Europene care reglementează modalitățile practice de implementare a dreptului la inițiativă legislativă comunitară sunt Parlamentul European şi Consiliul Uniunii Europene, iar Comisia Europeană călăuzeşte procesul de consultare a actorilor preocupați de dezideratele Regulamentului asupra condițiilor şi procedurilor necesare exercitării acestui drept, prin intermediul „Cărții verzi privind inițiativa cetățenilor europeni".

Sunt de consemnat elementele de procedură ale inițiativei legislative, reiterate în Regulament. Astfel, se impune ca un milion de cetățeni din cel puțin o treime dintre statele membre să îşi agrege eforturile pentru susținerea inițiativei, iar în fiecare dintre aceste state membre, numărul minim necesar de semnături se calculează prin înmulțirea numărului de membri ai Parlamentului European din țara respectivă cu un factor de 750. Pentru România, numărul minim necesar de declarații este de 24750. Alte cerințe procedurale vizează faptul că termenul pentru colectarea semnăturilor este de un an, de la data înregistrării inițiativei. Comisia Europeană gestionează un registru online, în care sunt înregistrate propunerile de inițiative. Cartea Verde privind inițiativa cetățenilor europeni statuează totodată că nu sunt consemnate îngrădiri privind procedeele de colectare a declarațiilor de susținere, cu precizarea că autoritățile naționale trebuie să probeze dacă aceste sisteme de colectare online întrunesc anumite clauze tehnice şi de securitate. Vârsta minimă a semnatarilor este vârsta la care cetățenii au drept de vot în alegerile pentru Parlamentul European, în concordanță cu prevederile legislative ale statelor membre. Şi nu în ultimul rând, în Cartea Verde se atrage atenția asupra faptului că din moment ce inițiativa este apreciată ca fiind admisibilă, iar semnăturile au fost verificate, Comisia Europeană dispune timp de 4 luni de posibilitatea examinării inițiativei ca atare. O mențiune importantă este aceea că statele membre au la dispoziție un an de la intrarea în vigoare a Regulamentului pentru a reglementa cadrul național de aplicare a prerogativelor acestuia, în scopul întrunirii dispozițiilor prevăzute în Tratatul de la Lisabona.

Făcând referire la poziția României cu referire la inițiativa cetățenilor europeni, afirmăm că țara noastră consideră ca fiind prioritară susținerea acestui act legislativ european, dovedind o implicare ferventă, prin intermediul Departamentului pentru Afaceri Europene şi a Ministerului Afacerilor Interne. Justificator este în acest sens faptul că acordul politic asupra propunerii de Regulament a fost realizat la Consiliul Afacerii Generale din data de 14 iunie 2010, forma finală a documentului agreată în Consiliul Afaceri Generale fiind în sensul poziției exprimate de România adoptată de Guvern prin memorandum în luna februarie 2010.

Este cunoscut faptul că odată cu Tratatul de la Maastricht s-a constat emergența codeciziei în cadrul procesului decizional comunitar, care infirmă parțial „deficitul democratic" pe care îl acuza Parlamentul European, resimțit din cauza rolului minor jucat în procesul de decizie comunitar. Deficitul democratic constituia o vituperare principală a Uniunii Europene. Prin Tratatul de la Lisabona, procedura de codecizie va fi mai uzitată şi va situa Parlamentul European pe

Jakobovits Miklós Atmosferă *metafizică*, 2006

o poziție de egalitate cu Consiliul, în ceea ce priveşte adoptarea legislației Uniunii Europene. Mai departe, articolul 10 din Tratatul de la Lisabona statuează că „cetățenii sunt reprezentați direct, la nivelul Uniunii, în Parlamentul European". Ce consecințe decurg din sporirea puterilor legislative ale Parlamentului European? Răspunsul ni-l oferă tocmai inovația Tratatului de la Lisabona, care amplifică democrația participativă şi ameliorează caracterul democratic al Uniunii Europene, prin dreptul de inițiativă al cetățenilor care permite ca prin cel puțin un

Jakobovits Miklós *Ritm antic*, 2006

milion de semnături, dintr-un număr semnificativ de state membre, să se ceară Comisiei să adopte o anumită inițiativă.

Georg Jellinek consideră că cea mai importantă inovație adusă de cetățenia europeană este extinderea drepturilor politice. Este important să ne îndreptăm atenția asupra acestui argument, deoarece drepturile politice le atribuie cetățenilor posibilitatea de a lua parte la procesul de luare a deciziilor publice din Cetate, şi, aşa cum bine cunoaştem, elaborarea şi luarea deciziei politice sunt două funcții importante ale sistemului politic. Autorul afirmă că drepturile politice constituie acel *status activae civitatis,* sau, în alte cuvinte, cetățeni activi, care „au dreptul de a alege şi de a fi aleşi în Parlamentul European".

Un punct de vedere interesant pe care îl consemnăm aparține lui Jose Manuel Barroso, care opinează că „rațiunea de a fi a Europei este aceea de a implica cetățenii europeni, de a le proteja drepturile şi de a stimula progresul social. Într-o eră a globalizării, aceste sarcini nu mai pot fi îndeplinite doar de guvernele naționale. Uniunea Europeană reprezintă o valoare adăugată reală pentru cetățenii europeni, în încercarea lor de a construi un viitor mai bun, şi le permite acestora să transforme, cu încredere, lumea în care trăim". Din cuvintele Preşedintelui Comisiei Europene ne putem imagina cetățenii Uniunii Europene drept soldați care luptă în arena democrației participative cu noi arme, cele ale drepturilor politice.

Cetățenia europeană se situează între miraj şi revoltă. Pentru a ne accentua această părere, reiterăm un argument din literatură, care ne transmite că „ideea de cetățenie, inventată de lumea modernă, nu are unitatea şi claritatea conceptuală a unui obiect pur al înțelegerii, pentru că, din punct de vedere al dreptului natural, ea nu s-a detaşat de o ambiguitate relativă la o pretinsă natură umană prezentată ca fiind universală, şi totuşi, proprii unei culturi bine determinate; apoi, pentru că este amplificată de o valoare afectivă şi morală – dacă este flatant să fii cetățean, trebuie să fii unul „bun" – care implică reprezentarea".

Credința mea este că frumusețea fragilă a asumpțiilor părinților fondatori ai construcției europene a generat stăruința politică europeană contemporană cu privire la instrumentul pentru consolidarea democrației în Uniunea Europeană – inițiativa cetățenilor europeni. Instrumentul democratic care emerge din inițiativa cetățenilor europeni desenează conturul unei noi fațete a democrației europene, oferind un addendum de măsuri celor existente deja, teoretizate de cetățenia Uniunii Europene. Europa crede în cetățenii săi. Pe scena procesului decizional european, cetățenii sunt actanții principali. Regizorul – Tratatul de la Lisabona, le-a prescris un rol nou, acela de a edifica un veridic spațiu public european.

■

20 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Walter Benjamin și ambivalența tehnologiei

Robert Arnăutu

Pentru Heidegger, creația artistică, şi în special limbajul poetic reprezintă contraponderea prin care ființa umană se poate salva de dominația tehnologiei. Arta nu este doar un exemplu, ci este singurul exemplu de activitate „autentică". Această exemplaritate a artei se bazează şi continuă tradiția modernă a genialității operei de artă şi a creatorului său. Acesta este modul în care Heidegger concepe exemplaritatea artei, i.e. ca model de urmat. Benjamin, în "Opera de artă în epoca reproducerii mecanice", are în vedere un alt înțeles al exemplarității, şi anume, obiectul de artă este modul paradigmatic în care sunt înțelese obiectele de zi cu zi. Percepția estetică este domeniul în care caracteristicile percepției în genere pot fi mai uşor decantate.

Mişcarea importantă pe care o realizează Benjamin în acest context este de a declara „demodate" o serie de concepte centrale esteticii moderne, dar care devin absurde „în epoca reproducerii mecanice". Printre conceptele "demodate" se află creativitatea şi geniul, valoarea eternă şi misterul. Aceste concepte au ca numitor comun unicitatea. În general, opera de artă nu putea fi reprodusă tehnic, chiar dacă "în principiu, o operă de artă a fost dintotdeauna reproductibilă" (Benjamin, *Iluminări*, Idea, 2002, p. 108.). Creativitatea relevă de libertatea şi spontaneitatea subiectului kantian şi deci de presupusa lipsă a influenței ideologice şi a determinării istorice. Geniul, ne spune Schopenhauer în *Lumea*, I, § 36, este "o aptitudine preponderentă de contemplare a Ideilor", iar arta modernă este astfel o artă contemplativă, o receptare pasivă a unui obiect excepțional. Geniul schopenhaurian creează opere eterne, unice, de valoare inestimabilă. Aceste caracteristici, pe care Schopenhauer le atribuie geniului şi creațiilor sale, Benjamin le denunță ca şi concepte demodate pentru analiza obiectului de artă creat prim mediere tehnologică, concepte care nu pot decât "duce la o prelucrare în sens fascist". Obiectul estetic folosit cu atributele moderne, pre-tehnologice, nu face decât să slujească o logică fascistă (Marcuse, Benjamin), sau consumeristă, sau capitalist-dominatoare. Opera de artă totală este idealul artei moderne, dar reprezintă şi anularea artei. Apariția spectacolelor de operă a reprezentat împlinirea parțială a artei moderne deoarece aici toate artele erau încorporate dar încă nu se transgresa complet experiența artistică până la dominarea totală a spectatorului. Wagner încearcă această transfigurare prin festivalul de la Bayreuth. Nu întâmplător festivalul de la Bayreuth şi Wagner sunt recuperați de puterea fascistă. Astăzi, modul totalitar de utilizare a artei este producția publicitară care, într-o astfel de logică de dominare şi ideologizare, împlineşte, depăşeşte şi anulează (*Aufhebung*) arta: "Relațiile cu universul tehnologic sunt complexe. Prin contrast, universul publicitar este unul în întregime al mărfurilor şi al consumului. El distilează perfect fațada tehnologiei şi astfel prezintă latura tehnică şi distinctivă a epocii noastre. În acest fel, înlocuieşte arta ca prezentare arhetipală a epocii" (Albert Borgman, *Technology and the Character of Contemporary Life*, The University of Chicago Press, 1984, p. 55.).

Reproducerea tehnologică schimbă statutul existenței, îi remodelează ontologia. Benjamin analizează această mutație perceptuală prin considerarea reproducerii tehnologice ce are loc în industria cinematografică. Putem distinge două procese în textul benjaminian cu putere egală în redefinirea cadrelor percepției, procese care erodează aura obiectelor. Primul dintre acestea este *alterarea spațiului perceptiv*, şi anume modificarea relației cu obiectul individual pe care o operează tehnologia, iar al doilea este *reproducerea numeric indefinită*, care se traduce în cerințele de reproductibilitate maximă, interşanjabilitate şi ubicuitate. *"Dorința maselor contemporane de «a aduce mai aproape» lucrurile, din punct de vedere spațial şi omenesc, este la fel de intensă ca şi tendința lor de a înfrânge caracterul unic al fiecărei realități prin acceptarea reproducerii ei"*.

Alterarea spațiului perceptiv se traduce prin aceea că relația cu realitatea nu mai este directă ci mediată tehnologic. Nu mai există, pentru a folosi limbajul cinematografic, o *priză directă* cu realitatea. Actorul de film se poate înfățişa privirii doar prin medierea unei întregi configurații tehnologice. *"Empatia publicului cu actorul este, de fapt, empatia cu aparatul de filmat. În consecință, preia poziția celui din urmă: îl supune unui test"*. Actorul nu joacă pentru un public ci pentru un aparat. Jocul trebuie să se muleze cerințelor instrumentului tehnologic, să se mişte aşa cum cer standardele de preluare a imaginii de către aparat. Rezultatul filmării nu este reprezentarea jocului unui actor ci un hibrid între poziționarea şi caracteristicile aparatului şi mişcările actorului. Intermedierea tehnologică afectează similar spectatorul, care nu priveşte ceea ce actorul face ci ceea ce a fost selectat de către cel ce a asamblat imaginile. Care imagini, la rândul lor, sunt creația aparatului de filmat. Obiectivul camerei este cel ce realmente vede în locul spectatorului. Actorul, ne spune Benjamin, trebuie să renunțe la aura sa în fața aparatului de filmat, aşa cum şi privitorul trebuie să renunțe la aura sa în fața ecranului. Aura spectatorului consta în privirea cu care înconjura obiectul din fața sa. Acum această privire a fost confiscată de aparatul de filmat, de fapt de întregul dispozitiv tehnologic care porneşte de la preluarea imaginii şi sunetului şi se termină cu livrarea unui produs de consum.

Pe lângă faptul că relația cu lucrurile se modifică prin tehnologizarea câmpului perceptiv, un fenomen mult mai important în viziunea lui Benjamin este cel de masificare a producției. Un prim element al masificării producției este transformarea lucrului în produs, în marfă. Lucrurile nu mai au o identitate a lor proprie căci fiecare este unul dintre miile de exemplare identice. Transformarea lucrurilor în marfă corespunde transformării oamenilor în consumatori. Această metamorfoză duce în primul rând la instaurarea aparentă a bunăstării. Dacă problema echității sociale era formulată în termeni de redistribuire a unor bunuri valoroase dar puține la număr, astăzi tehnologia realizează, prin producerea în masă a unei mari diversități de bunuri, satisfacerea nevoilor tuturor consumatorilor. În fundal însă, arată Albert Borgmann, această bunăstare se câştigă doar cu prețul renunțării la o „viață bună". Răspunsul tehnologiei la penurie este „o politică a creşterii economice în exces față de creşterea populației" tradusă printr-"o creştere a productivității care produce mai multe bunuri de consum. O productivitate mai mare ... implică degradarea muncii, iar un consum sporit conduce la creşterea distracției. Astfel, într-o țară puternic industrializată, politica creşterii economice promovează munca mecanică şi recreerea tembelă" (Borgmann, p. 94). Herbert Marcuse vede acest proces ca depersonalizare, proces comun tehnologiei şi fascismului în egală măsură: "Oricum, în perioada industriei la scară largă, condițiile sociale ce creează individualitatea se transformă în condiții ce fac individualitatea inutilă ... cultura de masă dizolvă formele tradiționale de artă, literatură şi filosofie, împreună cu «personalitatea» ce se dezvăluie în producția şi consumul lor" (Herbert Marcuse, „Some social implication of modern technology", în *Technology, war and fascism*, Routledge, 1998, p. 61-62.).

Ceea ce Benjamin sancționează ca pozitiv în această renunțare la aură este posibilitatea de a percepe lumea de pe poziții netotalitare. Devalorizarea lucrurilor ne împiedică să le transformăm necritic în idoli. Şocul cinematografic se prezintă ca terapie de pregătire pentru o lume contemporană din ce în ce mai şocantă. O astfel de terapie şocantă şi devalorizantă nu-şi atinge încă scopul atâta vreme cât învingători ies vedeta, dictatorul şi ideologiile totalitare. Un alt efect pozitiv al apropierii obiectelor şi al dezasamblării lor în elementele constitutive este acela de creştere a conştiinței realului. Percepția dezvăluie, mediată tehnologic, inconştientul lumii înconjurătoare. „Aşa cum măritul unui instantaneu nu face doar mai clar ceea ce «altfel» rămânea vag – datorită lui vedem, mai curând, cum apar structuri noi ale materiei –, nici încetinitorul nu pune numai în relief forme ale mişcării pe care le cunoaştem deja, ci descoperă în ele alte forme perfect necunoscute".

O ultimă intuiție benjaminiană care trebuie menționată este extinderea capacităților de a interacționa cu lumea de la domeniul preponderent, dacă nu exclusiv, vizual, contemplativ, la domeniile tactil şi auditiv. Atenția contemplativă nu mai este de ajuns pentru integrarea într-o lume tehnologică. Controlul şi interacțiunea cu dispozitivele tehnologice ce ne înconjoară cer o nouă dexteritate motrice şi auditivă. Mai mult decât atât aceste dexterități nu mai sunt acumulate în procesul lucrativ sau cel educativ ci preponderent prin divertisment. Cinematograful sau jocurile video contribuie ca forme de divertisment la o nouă modalitate de inserare a omului în lume. *"Căci sarcinile cu care se confruntă mecanismul uman al percepției în acest moment de cotitură al istoriei nu pot fi rezolvate prin mijloace vizuale, adică numai prin contemplare. Ele nu pot fi îndeplinite decât treptat, prin obişnuință, sub îndrumarea receptării tactile. ... Această formă de receptare pe calea divertismentului, care este din ce în ce mai evidentă în toate domeniile artei şi este ea însăşi un simptom al schimbărilor profunde la nivelul apercepției, îşi găseşte în cinematograf cel mai bun teren de exercițiu"*.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Note de presă

Accidentul lui Huidu, textul lui Tolo, Afacerea Watergate și Cazul Roșia Montană

Mihai Goțiu

Timp de peste 9 ani, jurnalistul şi scriitorul Mihai Goțiu a documentat cazul Roşia Montană. Revista Tribuna *publică, în serial, fragmente din volumul* Morminte în mişcare, *la care lucrează în acest moment şi în care îşi propune să ofere o sinteză a cazului (redacția* Tribuna*).*

Aparent, fiecare reprezintă un caz separat...

Accidentul lui Şerban Huidu. Am citit comentarii pro şi (mai ales) contra mediatizării excesive a acestui caz. S-a invocat argumentul "vieții private", în anumite cazuri un aşa-zis linşaj al lui Huidu, apărarea imaginii victimelor, "justițiarismul mediatic". Până la un punct, cei care au afirmat aceste lucruri au dreptate. Doar că limita între exagerare şi relatarea necesară este destul de greu de tras ținând cont de tragedie. Simpla relatare a faptelor e, deja, dureroasă şi conține o doză de senzaționalism.

În privința mediatizării accidentelor rutiere m-am pronunțat cu ceva ani în urmă. Şi sunt pentru. La concluzia asta am ajuns şi după ce am discutat cu psihologi care mi-au confirmat că mediatizarea efectelor grave şi foarte grave (inclusiv a unor imagini şocante de la accidente) are rol preventiv. De altfel, în unele țări, poliția foloseşte asemenea imagini expunându-le public în acelaşi scop preventiv.

***

Despre presă scrie şi Cătălin Tolontan pe gsp.ro, în "Patru scrimere şi o jurnalistă". *"Nu sînt deloc cool. Cool e să înjuri ziariştii pe bloguri şi să vesteşti moartea meseriei. Vorba unui personaj din serialul TV* Boston Legal, *"pe vremea mea citeam jurnalişti care puneau faptele cap la cap, acum văd că se consumă opiniile unor amoebe care abia s-au născut în balta primordială a ideilor". În conversația despre jurnalism, sînt, aşadar, anapoda. Sînt conservator şi optimist. Am argumentele mele, nu cine ştie ce, ele țin de gramatică, de cunoaşterea necesară înainte să te apuci să-ți dai cu părerea şi de inteligența noilor generații care, e adevărat, "văd media nu ca pe o sursă de informare sau de distracție, precum vechile generații, ci ca pe o platformă pentru conectare" (J. Walker Smith) şi, tocmai de aceea, nu cred că se vor lăsa conectate de către proşti. Primesc veşti rele despre presă în fiecare zi. Şi mă încăpățînez să livrez veşti bune."*

"Vestea bună" se referă la câştigarea (apărarea) titlului mondial de către echipa feminină de spadă a României. Despre "fracțiunile de secundă" decisive, aparent ținând de hazard, dar în spatele cărora se află ani şi munți de oră de muncă pe planşă. Dar şi despre textul unei colege de la GSP, Luminița Paul, care a anticipat victoria României, la puține momente după ce fetele noastre fuseseră eliminate la individual de chinezoaicele pe care aveau să le învingă în finală.

Da, presa are menirea să livreze veşti bune. Dar presa nu se poate rezuma la atât.

***

Adevărul a reeditat în urmă cu doar câteva săptămâni, "Toți oamenii preşedintelui", de Carl Bernstein şi Bob Woodward. E cronica investigației celor doi jurnalişti de la *Post* în celebra "Afacere Watergate". Prin comparație cu presa actuală, câteva lucruri s-au schimbat în mod dramatic.

Mai întâi resursele alocate de *Washington Post*. Într-o primă fază, în care amploarea afacerii era departe de a fi dezvăluită, au fost peste 10 reporteri care au semnat diferite articole despre subiect. Apoi, în luptă au mai rămas doar "obsedații" – cum au fost catalogați de colegii de breaslă – Bernstein şi Woodward (sau "Woodstein", cum mai fuseseră botezați). Conducerea ziarului i-a susținut de la un capăt la altul al investigației, atât prin faptul că le-a permis să se ocupe exclusiv de un singur subiect, cât şi împotriva atacurilor care au început să apară (în special din direcția Casei Albe şi a administrației Nixon). O asemenea susținere a devenit o raritate în ultimii ani.

Mai apoi, colaborarea cu sursele. Este extrem de improbabil ca, la ora actuală, să mai existe foarte mulți judecători, procurori, funcționari publici care să ofere informații precum cele pe care le-au primit Bernstein şi Woodward pe parcursul anchetei jurnalistice. Informații fără de care nu ar fi existat cine ştie ce "Afacere Watergate". Cu atât mai mult cu cât au fost cazuri în care aceste surse au acționat din proprie inițiativă ori asumându-şi repercusiuni majore în privința slujbei (şi nu doar a slujbei) pe care o aveau. E o asumare a unei anumite responsabilități sociale (legate de cunoaşterea adevărului), dar şi de o încredere suficient de mare în probitatea jurnaliştilor. O asemenea încredere în presă (şi în necesitatea demersului jurnalistic) am cunoscut în România până pe la începutul anilor 2000. După care totul a intrat pe un trend descendent (situația nu e cu mult mai fericită nici în cazul presei occidentale şi americane şi nici în colaborarea acesteia cu societatea civilă).

Mai mult, presa a început să fie din ce în ce mai mult văzută ca făcând parte din *establishment*, reprezentând nu atât interesele societății, ci pe cele ale grupului dominant, politic şi/sau economic. E o percepție care generează "frică de presă", nu "colaborare cu presa". În mentalitatea cetățeanului obişnuit, jurnalistul a devenit din aliat, adversar. Iar presa o altă instituție "de stat" (chiar şi cea privată), precum justiția, poliția, Guvernul, Parlamentul, autoritățile locale etc. Acestor instituții publice li se adaugă corporațiile, care promovează, susțin, finanțează prin metode mai mult sau mai puțin ortodoxe politicienii şi persoanele care ocupă funcții publice. Şi presa. Din păcate, această percepție asupra presei are acoperire într-o mare măsură în ceea ce se întâmplă în realitate.

***

În acest sens, cazul Roşia Montană e cât se poate de ilustrativ. Comparația cu "Watergate" nu e deloc disproporționată. Din 1995 (şi, mai ales, din 1997), în acest caz au fost implicați atât afacerişti controversați (în frunte cu românul Frank Timiş, dar şi Paulson, Steinmetz, Kaplan ori Peter Munk), precum şi politicieni autohtoni din toate partidele. Şi nu doar din România. La loc "de cinste" se află şeful de cabinet al fostului premier britanic Tony Blair, Jonathan Powell, contractat de Thomas Kaplan pentru a gândi strategia de comunicare şi de lobby a RMGC. Iar cazul ajunge până la preşedintele României, Traian Băsescu (suporter declarat al proiectului Roşia Montană şi al cărui partid "de suflet", PDL, a fost sponsorizat oficial cu sute de mii de euro de către firmele lui Arpad Paszkany, aflat în relații de afaceri directe, ca reprezentant în România, cu societățile lui Peter Munk).

Miniştri, secretari de stat, ambasadori (în special ai Canadei, dintre care unul a ajuns în Consiliul de Administrație al Gold Corporation), parlamentari, consilieri județeni şi locali, primari, preşedintele României, sponsorizări de campanii electorale (şi nu doar), interese de miliarde de euro în joc reprezintă doar câteva din elementele care fac ca o comparație între Afacerea Watergate şi Cazul Roşia Montană să aibă acoperire deplină.

Cum a reacționat presa autohtonă? Timid e puțin spus. Cu câteva excepții (de instituții media ori de jurnalişti la modul individual), mass media româneşti au instituit o blocadă asupra opiniilor critice şi dezvăluirilor din Cazul Roşia Montană. Asta în timp ce materiale publicitare şi comunicatele de presă ale RMGC au devenit "ştiri" şi "informații". În cazurile "fericite", unele instituții media au preferat să rămână în expectativă (fără articole, nici pro, nici contra). O asemenea atitudine nu poate să rămână nesancționată însă de societatea civilă. Un caz a cărui notorietate publică a ajuns (conform unui sondaj de opinie realizat în luna septembrie) la 85% la nivel național nu poate fi ignorat de presă, fără ca acest lucru să o coste. Cu atât mai puțin abordarea unilateral direcționată a subiectului.

Ce e interesant, e faptul că în ciuda acestei blocade mediatice împotriva opiniilor critice referitoare la proiect (practicată de cea mai mare parte a presei) şi a avalanşei de mesaje propagandistice (publicitare sau mascate în articole şi emisiuni editoriale), favorabile proiectului, opinia publică se menține împotriva lui. Această opinie publică majoritar împotrivă (la un procent de notorietate de 85%) are o singură explicație: existența unei rețele paralele de comunicare (comunicare directă, rețele sociale), paralelă presei. Astfel, presa nu doar că e asociată (la nivel de mental colectiv) cu *establishment-ul,* ci a devenit şi inutilă (atâta vreme cât şi-a pierdut calitatea de mediator al informațiilor). A ieşit din joc. Ocazional, un accident precum cel al lui Huidu ori o "veste bună" a unui titlu mondial pentru România (divorțul Columbenilor, dezastrul de la Fukushima – pentru a oferi şi alte exemple), mai poate trezi interesul pentru mass media, crescând tirajele şi audiența. Dar nu poate readuce încrederea în presă. Şi e doar o problemă de timp până când şi acest gen de informații se va difuza prin rețele paralele presei oficiale.

Va fi aceasta moartea presei? Poate. Dar nu şi a jurnaliştilor. Sunt convins că vor fi destui cei care vor activa în rețelele paralele de comunicare. Pe cont propriu sau în grup. ■

22

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Anonimatul și trădarea

Aurel Sasu

Ca să înțelegem huliganismul lui Mihail Sebastian, trebuie să ne întoarcem la romanul, din 1935, al lui Mircea Eliade. Acolo, noțiunea definea "libertatea euforică", criza de voluptate, credința exclusivă în tinerețea, biologia şi inteligența ta, refuzul prejudecăților, apologia elitei, mistica omului substanțial, de-literaturizarea vieții, pasiunea oarbă, dar şi conştiința destrămării şi a morții, ca formulă de ipocrizie şi dezordine necesară. Huliganul e omul superstiției: descoperirea de sine, asceza, ființa deplină, „vagabondajul" în concret, coincidența cu viața etc. La 23 august 1944, Mihail Sebastian era puțin din toate acestea. Se dăruise ca un veritabil huligan: „Toată noaptea am scris pentru *România liberă...*" (e vorba de noaptea de miercuri spre joi, 23/24 august 1944). Ce era Sebastian în noaptea delirului democrat? Se mai afla sub influența autorității lui Nae Ionescu, mort în 1940? Mai era, la câteva ore după lovitura de stat, victima antisemitismului oficial? Răspunsul e în *Jurnal,* la câteva pagini distanță de întâmplarea care-l face gazetar „în chiar noaptea victoriei". Să-l urmărim (însemnarea de joi, 7 septembrie 1944): „Mă amuză o frază din *Manifestul Național-Democratic,* redactat de mine: «Istoria nu face daruri»".

Nu ştiam, când scriam aceste patru cuvinte, că dau naştere unei sentințe istorice.

Fraza a fost reprodusă la Radio Londra. *Universul* a scris un întreg articol de comentarii, sub acelaşi titlu.

Iar ieri, în *Semnalul,* citesc: «Istoria, spunea deunăzi un mare bărbat de stat român, nu face daruri»".

Există, prin urmare, dovada peremptorie a paternității textului („redactat de mine"), succintul comentariu al autorului dedicat celor „patru cuvinte" (regăsibile întocmai!) şi preluarea „sentinței istorice" în *Universul.* Materialul propagandistic trebuie deci, în chip logic, restituit sub semnătura celui ce l-a scris. Îl reproduc întocmai, după *România liberă* (anul II, nr. 13, 27 august 1944, p. 1), adăugându-i doar un nume care certifică „imbecilitatea îndoctrinată", susținută, sub masca anonimatului, inclusiv de Mihail Sebastian. De ce argumentul n-a fost citit şi de ce documentarea Martei Petreu (*Diavolul şi ucenicul său,* 2009) se opreşte la 1935, deşi concluziile, în generalitatea lor (pendularea de la o extremă la alta), depăşesc anul suspendării *Cuvântului,* rămâne un mister. Se poate afirma că Sebastian „s-a dus la comuniști numai din cauza situației lui de evreu în România antisemită a lui Antonescu", uitând că în noaptea delirului, când scria pentru *România liberă,* mareşalul fusese deja arestat, iar „spectacolul grandios" al defilării trupelor sovietice pe Bulevardul Carol abia începuse? Refăcută sintetic, „dintr-o perspectivă psihologică", perioada 1936-1945 e o simplă acoladă la enunțuri deja epuizate. Lipseşte încă blândului Sebastian „de extremă dreaptă" imaginea în oglindă a obositului Sebastian „de extremă stângă". O lacună pe care, iată, o îndreaptă autorul însuşi.

Manifestul Blocului Național-Democratic

Români,

Neamul nostru trece prin cel mai greu ceas al istoriei sale. Tot ce s-a înfăptuit prin străduința generațiilor trecute, tot ce am nădăjduit pentru generațiile viitoare se află în primejdie.

Războiul se apropie de sfârşit. Germania se prăbuşeşte. În Franța, în Italia, în Rusia, în Finlanda, pretutindeni, armatele lui Hitler sunt bătute. Victoria Aliată e limpede. După cinci ani de măcel, vine ziua cumplită a socotelilor.

Români,

Țara noastră nu trebuie să plătească crima acestui război în care a fost târâtă fără voie. Cu țara sfâşiată, cu oraşele distruse, cu pământul patriei jefuit de oştile hitleriste, cu libertățile publice desființate, poporul românesc a sângerat de trei ani în cel mai zadarnic război.

Români,

În fața acestei situații catastrofale, cele patru partide naționale democratice, Partidul Național-Țărănesc, Partidul Liberal, Partidul Comunist şi Partidul Social-Democrat, care au combătut în permanență atât orientarea externă alături de Axă, cât şi regimurile de dictatură în interior, reunite în Blocul Național-Democratic, constituit încă în ziua de 20 iunie 1944, vă cheamă azi la luptă pentru recâştigarea libertății şi pentru salvarea țării.

Patria era în primejdie. Existența noastră națională era în joc. Statul român era amenințat cu pieirea.

În ceasul în care Europa se ridică la glasul vestitor al unui trai pacinic şi descătuşat, când neamurile cotropite se trezesc, apărându-şi cu hotărâre drepturile nesocotite, România, legată de Axă, printr-o alianță sângeroasă şi înjositoare, îşi sleia ultimele puteri într-un război de sinucidere.

Blocul Național-Democratic a cerut, în numele țării, ca acest război să înceteze neîntârziat.

Blocul Național-Democratic a cerut, în numele țării, ruperea alianței cu Axa.

Blocul Național-Democratic a cerut, în numele țării, îndepărtarea regimului de dictatură.

Blocul Național-Democratic a cerut, în numele țării, ca poporul nostru să fie repus în drepturile sale politice, într-un regim de libertate şi democrație.

Continuarea războiului alături de Axă ar fi dus România la jertfe inutile şi la catastrofă de neînlăturat. Față de aceasta, declarația lui Molotov, întărită de declarațiile d-lui Preşedinte Roosevelt şi d-lui Prim-ministru Churchill, garantându-ne independența şi suveranitatea Statului, au oferit țării noastre putința de a nu figura, la Conferința păcii, printre statele învinse, cu perspectiva dezastrului total.

Români,

Istoria nu face daruri nimănui. Am luptat împotriva aliaților noştri de ieri, care ne-au ajutat să întregim țara. Plătim azi greşeala noastră prin jertfe grele. Prin hotărârea ce am luat, prin atitudinea nouă ce am adoptat îndreptăm astăzi această greşeală.

Era ultima clipă în care ne puteam smulge din nebărbăteasca noastră supunere, impusă de guvernul de dictatură. Era ultima clipă în care puteam striga, în fața lumii, că noi nu am vrut acest război, şi că n-a fost niciodată nici al nostru, nici al țării. Era ultima clipă în care puteam arăta, prin fapte, că, sub teroarea ce ne apasă, noi nu am pierdut voința de a trăi ca neam liber.

De aceea, noi am socotit de a noastră datorie de a da sprijinul nostru M. S. Regelui şi Guvernului instituit de M. S. pentru încheierea armistițiului cu Națiunile Unite.

Români,

Pacea nu trebuia să ne găsească de partea acelor care ne-au vândut hotarele, ne-au încălcat şi ne-au secătuit țara. Trebuia să ştergem de pe fruntea noastră orice urmă de cârdăşie cu hitlerismul şi să ne întoarcem spre adevăratul nostru destin.

Pe pământul Franței răsună paşii armatelor liberatoare. Italia deşteptată se leapădă de dictatura fascistă. În Jugoslavia, în Cehoslovacia, în Polonia şi Grecia, popoare prietene suferă şi luptă cu armele în mână împotriva ocupațiunii străine şi pentru triumful unei vieți pacinice şi neobidite. Toată istoria noastră ne cheamă lângă aceste neamuri martire. Cu ele am împărțit, cândva, victoria de la 1918 împotriva imperialismului german, cu ele vrem să împărțim mâine bucuria eliberării.

Români,

Hotărârea noastră nu înseamnă nimic, dacă nu este o hotărâre de luptă imediată. Oriunde vă aflați, strigătul vostru trebuie să ajungă până la noi.

Cetățeni şi ostaşi,

Blocul Național-Democratic sprijină Guvernul constituit de M. S. cu scopul de a realiza armistițiul, de a scoate pe Germani din țară şi pentru a desființa regimul dictatorial.

Uniți-vă şi luptați împreună contra trădătorilor germani care, după ce şi-au călcat cuvântul, tabără asupra țării ca duşmani.

Scoateți din țară orice soldat german, dezarmați şi împiedicați pe germani în orice împrejurare şi orice loc ca să nu mai poată lucra nici ca formațiune militară, nici ca particulari, la nimicirea avutului țării. Luați-le din mână orice mijloc de luptă şi faceți-i să iasă cât mai curând de pe pământul sfânt al țării.

p. Partidul Național-Țărănesc
IULIU MANIU

p. Partidul Național-Liberal
CONST. I. C. BRĂTIANU

p. Partidul Comunist
LUCREȚIU PĂTRĂŞCANU

p. Partidul Social-Democrat
CONST. TITEL PETRESCU

Autorul *Manifestului*: Mihail Sebastian

Universul publică, în aceeaşi zi (27 august 1944), Manifestul, însoțit de Chemarea către țară a Partidului Comunist Român, cu binecunoscutul limbaj de lemn al invectivei, ostilității şi ineluctabilului („Să pedepsim fără cruțare pe trădătorii de țară"; „Să răzbunăm pe fiii țării sacrificați în zadar"). Articolul de comentarii la „sentința" lui Sebastian („Istoria nu face daruri") apare două zile mai târziu (29 august 1944), odată cu citarea Manifestului ca text programatic

Black Pantone 253 U

pentru ieşirea „din impasul celui mai greu ceas al istoriei noastre". Nu ştiu, totuşi, dacă autorul avea motive să se amuze de „cariera" unei fraze sau de intoleranța „stângii în atac". Culeasă cu bold, în colțul altei pagini, din aceeaşi România liberă (27 august 1944), se află chiar înfierarea „schimbării la față" şi a „abjectului oportunism" din presă. Blocului Național-Patriotic i se cere, ca prim semn de „trezire la realitate", să suprime, fără întârziere, „foile hitleriste Curentul şi Porunca vremii" (sunt primele semne de „democratizare reală", prin epurație!). După celebra formulă totalitară: „Timpul conştiințelor vândute a luat sfârşit". La nici o lună, Proiectul de Platformă a Frontului Național-Democratic (România liberă, 26 septembrie 1944) va marca tocmai această radicalizare a discursului politic („luptă necruțătoare", „deplină nimicire", „arestarea trădătorilor", „moarte cotropitorilor"), ceea ce-l va fi hotărât pe Sebastian să-şi apere atât de ferm singurătatea, invocându-l pe Montaigne. Cu sănătatea zdruncinată, obosit, dezgustat de toate, la sfârşit de an '44, prozatorul se găseşte, deodată, el şi scrisul lui, într-o „fundătură mizerabilă". Se simte bătrân şi inutil. Exuberanța de altădată s-a stins. Îl mai ține în viață ruşinea de a fi trist. A fost 23 august o ficțiune sau, înt-adevăr, anul care i-a redat libertatea? N-are un răspuns. Îi este imposibil să facă diferența între salvare şi dezastru. Dacă Mihail Sebastian nu s-a putut mântui pe sine, cum putea într-o „dictatură a maselor" să-i mântuiască pe alții? şi cum rămâne cu blândul „om de extremă dreaptă"? Există, relatat în Jurnal, un „incident comic". Prozatorul întâlneşte un doctor grec, pe care-l cunoscuse la Paris, prin 1930. Acum era 13 octombrie 1944. Dialogul e sumar: Doctorul: „– Am auzit că nu mai eşti de dreapta". Sebastian: „– Eu? De dreapta. Când am fost de dreapta?" Într-adevăr, ce să faci: să râzi, să protestezi sau să taci? Pe Mihail Sebastian nu l au ucis excesele dreptei, ci sărăcia stângii (de program, de idei şi de opțiuni). ■

Călătorie în meta-terra

(Urmare din pagina 36)

adâncul materiei, transformat într-o lumină spirituală. Sunt mulți alți intermediari coloristici, insidioşi sau prezenți pentru a crea unitatea. Dar să nu uităm albul lui Jakobovits, special, colorat, în lumini diferite, mirifice, de zi sau de noapte, de o delicatețe indicibilă. Ca şi albastrul „Jakobovits", roşul „Jakobovits", auriul „Jakobovits", într-atât sunt ele, culorile recognoscibile ca fiind numai ale sale pentru a transmite un mesaj, pentru a evoca un anumit „ceva", pentru aura lor metafizică. Este amprenta sa, a iubirii sale imense pentru culoare, pentru creație.

L-am întrebat care sunt preocupările sale actuale şi viitoare. Răspunsul este cel pe care l-am aşteptat: să continue ceea ce a făcut de peste 50 de ani: forme, structuri, reluate în atâtea ipostaze cât simte că a primit un răspuns în dialogul cu materia colorată. Cea mai recentă călătorie la Londra i-a prilejuit vizionarea în muzeele londoneze a unor vestigii de artă mesopotamiană şi egipteană care îl inspiră şi în prezent. El continuă poate mai plenar, mai puternic, dialogul său cu vechile civilizații şi cu arta marilor maeştri prin care şi-a definit deja de mult stilul. Anul acesta va avea o expoziție în Armenia, locul rădăcinilor strămoşilor săi, cu lucrări create în ultima vreme. ■

studia

Timpul inclus (IV)

Un studiu al diatezelor memoriei

Mihail Nasta

(continuare din numărul trecut)

0.1.3. Din goana timpului tresare insul

În cuprinsul unei rețele cu implicații fenomenologice 'armonizate' există o perfectă omologie, care articulează pe de o parte pendularea ciclică de orbite sferice incluse oarecum concentric în *sfera macrocosmos* (cum se petrece gravitația corpurilor cereşti în sistemul celor nouă ceruri)*, pe de altă parte devenirea zonelor de viețuire (*chronotopi*) din lumea sublunară, în cadrul repartiției ritmice de timpuri-scadențe {*zi noapte// //ore»cvaternioni'*//}, entități a căror măsură admite variabile în funcție de un calendar civil, de-a lungul succesiunii de {*luni/anotimpuri /secole milenii*}. Unitatea de durată minimală recunoscută în mod curent era *ora*, termen care în elină (*hōra*) desemna mai ales anotimpul (respectiv, «sezonul prielnic»), *clipa* (*momentum temporis*) ivindu-se apoi în planul unor semnale de clivaj durativ, cu alternanțe minime, înregistrate de conştiința naratorilor, tot aşa cum era percepută în vorbire alternarea duratelor silabice distinctive (*croneme*)*. Augustin surprinde mai întâi aceste fenomene de pulsație durativă*, iar apoi caracterizează cu o măiestrie de neîntrecut aporia labilității timpului antropic: percepția duratei provoacă perplexitate, fiindcă avem impresia că *trecutul* tinde mereu să anihileze „sentimentul" *prezentului* şi s-ar părea că *viitorimea* nu are niciun fel de consistență durativă. De unde, încercarea sa de a defini coalescența diatezelor, surprinsă ca un fel de interfață, cu o triplă desfacere a 'prezentelor', distribuite pe o axă durativă. În mod evident percepem un 'acum' (gr. *to nũn*) al Momentului-prezent, dar el în realitate provine dintr-un Prezent-al-Trecutului, iar ce urmează să vină se proiectează ca un Prezent-al-Viitorului ![14] Deci:

«Se vede limpede că nu există nici ‹evenimente› viitoare, nici trecute, iar expresia "sunt trei timpuri: trecut [sau preterit], prezent şi viitor " nu este proprie. Ci în mod propriu ar trebui poate să spunem: "sunt trei timpuri: : ‹1› un prezent - ‹ce ține-de cele-trecute›; ‹2› un prezent -‹ce-ține-de cele-prezente› ; ‹3›un prezent - ce ține-de cele-viitoare›". Efectiv, există aceste trei ‹modalități anume› în sufletul nostru şi nu le mai văd în altă parte. Prezentul celor trecute este memoria; prezentul celor prezente este viziunea-ce-cuprinde dimpreună, iar prezentul celor viitoare este aşteptarea [sau exspectativa]».

Tematizând aceste meditații, Augustin a reformulat definiția timpului, reuşind să depăşească aporiile semnalate de Platon şi Aristotel, deoarece « a cutezat să vorbească despre un *spațiu de timp* : ziua, ora, < ba chiar şi *mora**, unitate minimală de tip prozodic >, fără să recurgă la o referință cosmologică directă»[15]. În acest scop, el a utilizat o noțiune specifică: cea de *distentio <animi>*, respectiv «extensia sufletului» (cel care percepe). Apare aici un concept nou, legat de o investigație a capacităților mentale implicate în orice proces mnemonic (de solicitare a *memoriei*). Pe această cale, *Confesiunile* au interiorizat problematica timpului şi s-au distanțat întru câtva de suportul cosmologic. De fapt *distentio animi* solicită memoria *duratelor*, care capătă o dimensiune lăuntrică şi astfel ne permit să realizăm tot ce ne aducem aminte, pornind cumva de la redimensionarea (implicit «măsurarea») şi percepția evenimentelor care-şi trimit rezonanța din trecut [16]. De această «extensie» sau dilatare a capacității perceptive se mai leagă şi faza următoare de «punere sub tensiune a 'sufletului' şi a minții» : fenomenul <corelativ>, denumit *intentio animi**.

Pe linia unei descrieri nuanțate a procesului mnemonic, Augustin veghează dincolo de gânditorii antichității, mai aproape de Bergson şi de tematica fenomenologiei moderne. Se desfăşura un parcurs al memoriei care iscodea un trecut personal, demarcat de o tresărire a *ipseității*: dezvăluiri prin care se mărturisea conştiința insului, solicitat de tensiunea Re-prezentării, capabil de a modela Trecutul prin retrospective parțiale (sau «merologice»)*. Ne aflăm aici în proximitatea unei teorii a sufletului, mai nuanțată decât schema diatezelor configurate de un traseu prospectiv al ştiințelor Naturii. În capitolul precedent am acordat prioritatea unei asemenea concepții minimaliste a diatezelor temporale, schematizate în prima diagramă. Rămâne să delimităm cu strictețe parametrii de incluziune atribuiți mereu diagramei tradiționale mai vechi, orientată geocentric *dinspre* cosmogenează *‹în›spre* diateza unui VIITOR enigmatic. Simbolismul Figurii axiale monadice ne sugerează silueta unui templu-coloană echilibrat prin modularea elementelor cu profil de octaedre, stilizate în chip de vertebre*, asemenea poliedrelor suprapuse din structura Coloanei Infinite la Brâncuşi. Dintru început temelia *cosmopoiezei* suportă ponderea TRECUTULUI şi se îmbină cu ritmuri armonice ale PREZENTULUI, chiar dacă la intervale fatidice de milenii se vor produce catastrofe, marcate de comisura dintre două octaedre. Soliditatea Edificiului nu se întemeiază pe o doctrină riguros deterministă, dar ea tinde să respecte (şi să «salveze») în mod aproape invariabil un echilibru armonios al vertebrelor: de fiecare dată o jumătate de vertebră care ar corespunde unui segment al Trecutului va fi echilibrată de cealaltă jumătate, ocupată de peripețiile Prezentului. De aceea, profeții, cronicarii – şi pe urma lor speculațiile filosofilor – se pot orienta raportându-se la Sfera unui cosmos inițial geocentric, echilibrat de *axis mundi*. Nu mai este vorba în asemenea împrejurări de o fluiditate a duratelor, ci de o gravitație a Timpului cosmic. Oamenii dintr-o epocă centrată monadic ştiu că viețuirea lor din Prezent se coarticulează în mod fatidic cu Trecutul, fiindcă încercările şi devenirea evenimențială trebuie să alterneze de-a lungul unei spirale cu o rotire trasată enigmatic, până ce se va împlini sorocul predestinat pentru fiecare mănunchi de generații <*saecla*>*, iar această incluziune configurează Eonul. Distingem pe acest fundal cum se manifestă rotirea ciclurilor din cadrul mitologemei despre eterna revenire a marilor perioade din Istoria omenirii (*'l'Éternel Retour'*)*. Credințe referitoare la un asemenea model de periodicitate au stăruit mereu şi s-au diferențiat în două direcții. Platon conceptualiza meditația simbolică imaginală şi Eonul ajunge la el să întruchipeze un tipar etern nemişcător, ideat de marele Demiurg pentru a cuprinde Timpul şi a predetermina –în mod paradoxal – traseul oscilațiilor sale ciclice[17]. Cealaltă direcție, mai concretă, prezintă Eonul ca o înlănțuire de generații umane, perpetuate într-o secvență de cicluri ale

Black Pantone 253 U

Veşniciei[18], până la ultima catastrofă care încheie Istoria Lumii (fie prin *ekpyrosis* la Stoici, fie odată cu Judecata de Apoi, în eschatologia preluată de creştinism)*.

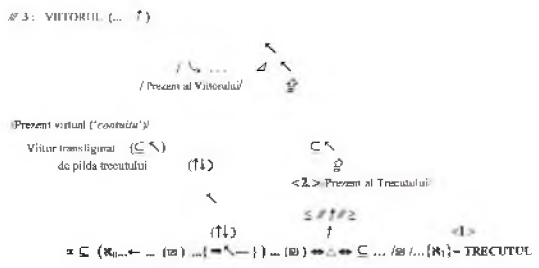
÷

0.1. 4 <b> Altfel spus...

Dacă revenim la configuraţia triunghiulară din cea mai veche abordare monadică a celor trei diateze temporale, dispunem de noi elemente pentru a preciza mentalitatea şi noţiunile fundamentale care subîntind punctele nodale din reprezentarea schiţată de noi sub forma unei diagrame în capitolul precedent. Mai întâi vom observa că săgeata timpului tinde să ne orienteze la început de la dreapta spre stânga (cum se desfăşura scrierea ebraică pe un cilindru) şi apoi ea se va îndrepta cu oscilaţii periodice spre polul de sus, ancorat în Viitor, inclus monadic şi totodată dominat la rândul său de convexitatea zonei cereşti (firmamentul constelaţiilor sau *etherul* primordial). Această orientare ţine de specificul unei concepţii deterministe, care la început dispune parametrii diatezelor în cadrul universului geocentric închis[19]. Chiar în ipoteza unei lărgiri cutezătoare a modelului, care tinde să devină heliocentric la Pythagorei şi la o serie de astronomi din epoca elenistică (prefigurându-se mai rar unele teorii policentrice, ce admit pluralitatea lumilor), săgeata timpului poate interfera polul din zenit al axei, dacă înaintează spre stânga în sus. Cumpăneşte astfel sfera universului, asigurând o gravitaţie armonică pentru celelalte orbite planetare — *incluse* cu 'cerurile' lor —, precum ne arată şi artefactul *sferelor armilare**, cu numeroase replici atât de răspândite printre astronomii (sau astrologii) de pretutindeni, ori de câte se reprezenta printr-o efigie imaginală sistema sferică a ierarhiei astrelor din structura Universului ptolemaic[20]. De asta se leagă posibilitatea unei curburi spre infinita transcendenţă a cunoaşterii ; aşadar, o iscusinţă atribuită mai ales autorităţii oraculare — deopotrivă cu suprema clarviziune a profetismului — interferează un *futurum praesens* şi se întoarce la el, după ce a realizat convergenţa cu *praeteritum-presens*, în zona ce tinde spre infinit (vezi mai departe, schema de tip monadic, înzestrată cu noi precizări).

Am ajuns deci pe un pridvor al cugetării lucide: am înţeles deopotrivă cum se combină exspectativa cu date cunoscute, iar în cele din urmă, tot ce se înregistrează oarecum pe acelaşi plan va fi subordonat trăirilor 'prezente'*. Or, tocmai pe acestea le vom seria inevitabil pe un ecran al trecutului! Efectiv, pentru a izbuti să reconstituim gravitaţia temporală din doctrina de odinioară, aşa cum au conceput-o timp de veacuri unii muritori neresemnaţi cu optica duratelor efemere, seriile de incluziuni poliedrice ale prezentului/trecut şi ale prezentului/viitor pot fi ‹trans›scrise în termenii teoriei mulţimilor, propusă de Georg CANTOR. Marele savant german a croit un drum care ne conduce dinspre «nimic» (respectiv de la {0} şi apoi {01}) înspre unitate, iar de la unitate spre multiplu21, până la... Principiul Suprem ('dumnezeire' sau Marele Anonim)*. Ca să înţelegem cum se înşiră în faţa noastră elementele din Trecutul reprezentat (sau «convocat») sub forma unei perspective neîntrerupte vom ţine seamă de următorul paradox. În prima parte din acest capitol menţionam determinările specifice unei situări antropocentrice: 'Sfera cuprinde Timpul propriei noastre vieţuiri şi ne include în Viaţa Lumii'. Adăugam apoi cum se întrevede această rotire perpetuă la nivelul unei percepţii supraindividuale, armonizată cu cele mai frecvente reprezentări despre timpurile/durate ciclice, dintr-o diagramă monadică (prefigurare tradiţional-arhaică a monadologiei)*. Plecat asupra lor, un ins {martor al conştiinţei} se 'rosteşte' şi narează evenimentele din Viaţa Lumii, potrivit unei desfăşurări secvenţiale, pe care o vom preciza aici după cum urmează: de la geneza-Timpului-în-Trecut, care coincide cu momentul aleph 0 al cosmopoiezei (poate dinspre Facerea Lumii <Geneza biblică>), eonii se înşiră dinspre cea mai îndepărtată zare a trecutului, care se pierde în netimp*. Vom relua deci astfel formula desfăşurării Trecutului, urmărit până la extremitatea[22] perceperii sale:
'dinspre un infinit aleph remanent
înspre cadenţa infinit alternantă

Aşadar, obţinem următoarea diagramă:



Diateza trecutului *va include* inevitabil tot ce urmează să vină dinspre 'începătura' sa, deoarece însăşi viziunea /şi prospectarea/ Viitorului *inclus* (generat de un {*aleph...*} *virtual*) tinde mereu spre *inversarea* semnelor care intersectează un *vector al trecutului* /...[*aleph*[1]]... , potrivit unei corespondenţe biunivoce cu o submulţime proprie[23]. Acum, în mod necesar, evenimentele semnificate, la fel ca figura unor enunţuri (şi/sau anumite mulţimi de semne) se pot ivi regrupate pe un suport liniar, din care se desprinde un temei al gravitaţei temporale. Pentru orice actant, mai înainte chiar de a şti ce se petrece cu el, se va răsfira durata de înregistrare a percepţiei sau de citire a semnelor. Practic, ne ia în primire un evantai al momentelor asimilate şi numai de aici încolo vom fi capabili să ne rostim, să deosebim ce noutate s-a dovedit *'altfel'* şi ce întâmplare inedită ne desparte de un *'preterit'* mai distant sau mai obscur... Dacă trecem aşadar la parametrarea diatezelor timpului, configurată bidimensional, totodată se cuvine restabilit criteriul tradiţional-arhaic al orientării de la dreapta spre stânga şi continuitatea momentelor din TRECUT care determină {printr-o incluziune majoră} echilibrul întregului edificiu, ritmat cu seria eonilor-vertebre (vezi *supra*)[24]. Pe de altă parte, cu acest prilej, îndată ce am decoda simbolurile înşirate de Timpul *Genezei* — retrospectiv//transfinit—, se va lămuri jocul interferenţelor *praesens ˜ praeteritum* şi *praesens ˜ futurum*, aşa cum l-a surprins Augustin[25]. De aceea, din tabloul schematic al diatezelor s-ar desprinde în final aria Timpului, mărginit de <super->Sfera eternităţii, cu 'începătura' sa, imperceptibil revalorizată. Aşadar, un şir "

cel care se pierde spre Viitor, venind cum a trecut < "odată ca niciodată">, deci dintr-o *Începătură*, înspre *aleph* transfinit.

$$\{\aleph\}/(\circlearrowleft) / \ldots : <\!\!\rightarrow\!\!\nwarrow\!\!--->\ldots\ [\infty\propto].$$

14 Sf. AUGUSTIN, *Confesiuni*, L. XI, cap. 20 (26): «nec proprie dicitur tempora sunt tria, praeteritum, praesens et futurum, sed fortasse proprie diceretur: tempora sunt tria, praesens de praeteritis, praesens de praesentibus, praesens de futuris'. Urmează determinările 'endopneumatice': ‹1›'praesens de praeteritis ♀ memoria', ‹2›'praesens de praesentibus ♀ contuitus', ‹3›'praesens de futuris ♀exspectatio».

15 Paul RICŒUR, *Temps et récit*, vol. I. Paris, Seuil, 1983. Sect. 1: *Les apories de l'expérience du temps.* /2./ *La mesure du temps. Le cercle entre récit et temporalité*, p. 36-42.

16 *Confesiuni*, L. XI, cap. 24–26.

17 Conf. PLATON, *Timaios*, 37C–38C şi imaginea corelativă a mişcărilor Sufletului în *Legi* 966A. Vezi de asemenea Fr. M. CORNFORD, *Plato's Cosmology*, p. 97-105.

18 De acolo se mlădiază expresia sacralizată din *Noul Testament, Ep. către Efesieni* 3, 21.

19 Vezi Alexandre KOYRÉ, *From the closed World to the Infinite Univers*. În versiunea franceză: *Du monde clos à l'Univers infini*, Paris, Gallimard, 1973. Cap. I: *Le ciel et les cieux*. - cap.V : *Étendue indefinie ou espace infini?* - pp. 17-44 ; 139-156.

20 Pentru o documentare mai amplă — ilustrativă — trimitem din nou la KOYRÉ. Mai înainte de asimilarea fizicii Newtoniene, figura 'sistemei' universului şi-a găsit o întruchipare proiectivă sub forma *globului de* tip *armilar**, cu benzi de metal care se întrepătrund concentric *‹'inclusiv'›*, pentru a demonstra/-/reprezenta orbitele planetare —din cuprinsul sferei cosmice —. Folosit în mod curent de astronomi, un asemenea instrument didactic a precedat introducerea celuilalt artefact, de tipul sferei: *globul terestru*, configurat ca o transpunere concret iconică a *geodei* noastre — o planetă *‹locuită›*, printre corpurile cereşti—.

21 Recomandăm excelenta prezentare sintetică a ideilor 'cantoriene' din monografia semnată de William KNEALE şi Martha KNEALE, *Dezvoltarea logicii*, / Traducere de S. Vieru şi U. Morgenstern/, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975, vol. II, cap. VII, 2: *Teoria mulţimilor a lui Cantor*, p. 67-72.

22 Mă refer la o *margine* sau 'extremitate', dincolo de care nu se mai distinge niciun fel de urmă perceptibilă din cele trecute. În sensul acesta, diferite contexte greceşti utilizează termenul *peras**, «hotar, extremitate», pentru a desemna o delimitare convenţională, uneori iluzorie (vezi de ex. PLATON, *Parmenide*, 265A–B). Tot astfel *Trecutul* se extinde la infinit, dar noi putem indica o ***limită***, mereu permutabilă, dincolo de care nu-l mai percepem. Mai departe se profilează — provizoriu! — netimpul...

23 Vezi - din nou - caracterizarea mulţimii infinite potrivit lui CANTOR, în lucrarea soţilor Kneale, *op. cit.*, p. 69-72.

24 Cititorul va ţine aşadar seama de contrastul care separă cele două diagrame - conf. 0.1.2, urm.-. Dacă luăm drept punct de reper un *'acum'*, situat ca un punct ideal (sau un fel de *0 absolut*) în Prezent, săgeata Timpului poate orienta în două feluri cele trei diateze. Fie *prospectiv, de la stânga spre dreapta*, cu o redimensionare a *Trecutului* în funcţie de *Prezent* şi în funcţie de o epură îndrăzneaţă, ce profilează *Viitorul*. Fie potrivit celeilalte diagrame — cea tradiţional *inclusivă —*, mult mai cuprinzătoare, fiind retrospectivă. Săgeata timpului se propteşte pe diateza *Trecutului* dinspre punctul de sprijin al Începăturii şi întretaie — deci orientează — *Prezentul* (dinspre dreapta spre stânga), pentru a se corela cu *Viitorul* (genezic), în virtutea unor şiruri /progresiuni/ *'aleph remanente'*.

25. Vezi mai sus, 0.1.2. *Din goana timpului...* - reţeaua unor implicaţii fenomenologice (cf. nota 22) - şi orientarea fundamentală, dată de Sf. AUGUSTIN, *Confesiuni*, L. XI, cap. 20 urm.

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Gândurile despre roman ale lui Philip Roth

Virgil Stanciu

După ce a împlinit 70 de ani, în 2003, Philip Roth şi-a întețit ritmul activității de literat, trimițând aproape anual câte un nou volum în rafturile librăriilor şi devenind astfel nu numai cel mai popular romancier al Americii contemporane, ci şi unul dintre cei mai prolifici. Ce-i drept, ultimele sale patru cărți – *Everyman, Indignation, The Humbling* şi *Nemesis* (2010, Polirom 2011) – sunt, pe cât de sumbre, pe atât de monotone. În aşteptarea Premiului Nobel, Roth compune variații pe aceeaşi temă obsedantă, a creatorului aflat în declin, a cărui viață este roasă de boli, paralizată de teamă, năclăită de amintirile nostalgice ale unui trecut irecuperabil. Asta la un scriitor care, pe plan național, cel puțin, este încarnarea deplină a succesului: şi-a adjudecat toate premiile literare importante ale Americii, Pulitzer, National Book Award, National Book Critics Circle Award, a fost decorat de către preşedintele Bill Clinton cu National Medal of Arts, iar operele îi sunt publicate în prestigioasa colecție Library of America, ceea ce face din el, oficial, un clasic al literaturii americane, situându-l alături de Melville, Hawthorne, Fitzgerald şi Faulkner, într-un Panteon în care doar doi alți autori, Eudora Welty şi Saul Bellow, au fost acceptați antum.

Deşi produce, în linii mari, o proză intens autobiografică – care, însă, încorporează comentariul social şi politic, având când accente grave, când satirice – Philip Roth şi-a demonstrat, pe parcursul unei lungi cariere, disponibilitatea pentru diverse formule literare şi pentru o gamă stilistică largă. A debutat devreme (1969) cu *Goodbye, Columbus*, prezentarea sarcastică a vieții unui evreu bogat în epoca prosperă de după al Doilea Război Mondial. *Portnoy's Complaint* a stârnit un enorm scandal – romanul povesteşte relația dintre o mamă despotică şi fiul ei, jalnică victimă a viciului masturbației şi a fost descris de către Roth drept un protest împotriva „seriozității morale" a literaturii anilor 1950. *Our Gang* ridică satira politică până la nivelul sarcasmului, pentru ca în *The Breast* (unul dintre cele mai neconvingătoare texte ale lui Roth) ideea sexualității şi senzualității specific evreieşti să fie prezentată metonimic, prin procedee tipice literaturii absurdului. Recuzita se diversifică şi mai mult cu *The Plot Against America*, roman bazat pe istoria alternativă, în care tema erodării „visului american", tratată şi în *The Great American Novel* şi în *American Pastoral*, este dramatizată într-un context spectaculos. Dar, cum arată Malcolm Bradbury în *The Modern American Novel*, preocuparea majoră a romancierului Roth este să testeze şi re-testeze relația dintre ficțiune şi viața reală trăită de autor, sau viețile unor oameni asemănători cu el, dintre romanul social şi romanul ca formă a confesiunii. Dacă în *The Breast* şi în *The Professor of Desire* Roth apelează la un personaj narcisiac, David Kempesh, un alt alter-ego al autorului, Nathan Zuckerman, apare în romanul *The Ghost Writer* din 1979, urmând să fie folosit în alte opt cărți, până la simetricul *Exit Ghost* din 2007, care alcătuiesc un ciclu unitar şi coerent, brodând pe tema scriitorului şi a avatarurilor sale, juxtapunând realitate şi ficțiune, meditând asupra felului cum amănuntul biografic poate fi convertit în literatură, dar şi asupra influenței artei asupra vieții şi a posibilității ca ea s-o structureze şi să-i confere semnificație. Volumele care alcătuiesc ciclul pot fi considerate părți ale unei opere unitare, care beneficiază de o unitate de intenție, de ton şi de tratament, alcătuind un important *künstlerroman*, în care biografia protagonistului este urmărită de la vârsta de 23 de ani până la aceea a senectuții târzii. Ciclul constituie şi una dintre cele mai ample reflectări literare ale Americii secolului XX, întrucât acoperă un segment de timp de aproape trei decenii. În ciuda eclectismului şi diversității, încorporează un design al ansamblului, un principiu al întregului superior sumei aritmetice a părților, valoarea fiecărei părți sporind datorită valorii ansamblului.

Cu prilejul apriției în franceză, la Gallimard, a penultimului său roman, *The Humbling* (*Le Rabaissement*), în care se „reia muzica stridentă şi dureroasă a îmbătrinirii şi a impotenței sexuale şi creatoare" din mai toate romanele publicate de Roth în mileniul trei, scriitorul american a oferit un interviu revistei *Le Point*, mai precis corespondentului Michel Schneider. Spicuim din acest interviu câteva gânduri ale sale despre viață şi roman.

Întrebare: De la ce ați pornit pentru a scrie *The Humbling*? De la prima frază?

Philip Roth: De unde ştiți? Pentru că sunteți psihanalist? Am pornit de la un actor bătrân, cunoscut de mine cu mulți ani în urmă. Pe urmă, mi-a venit în minte propoziția „Îşi pierduse magia." Am urmat logica acestei afirmații şi m-am gândit la ce i se putea întâmpla actorului meu. Cum pierderea magiei avea să-l distrugă. Nu e vorba de trac, ci de ceva fizic, inexplicabil. El nu mai poate. A juca, a fi pe scenă, a fi în acelaşi timp tu însuți şi altcineva este un act de magie.

Întrebare: De ce „omul care cade" este de data asta un actor?

Philip Roth: A scrie seamănă cumva cu a fi comediant pe scenă. În sensul teatral al termenului, eu joc (interpretez), prin personajele interpuse. Romancierul se dă drept altcineva. Drept alte persoane. Se deghizează, întocmai ca actorul, care este el însuşi, dar şi personajul pe care îl joacă. Oricât ar fi de autobiografic, un roman nu este decât confruntarea personajelor fictive pe o scenă ireală. În *The Humbling* relatez despărțirea unui actor îmbătrânit de femeia tânără pe care a „des-lezbianizat-o". Ador să scriu scene din astea, de ruptură. Câtă isterie, ce teatralitate! Ador să-mi imaginez emoțiile personajului. Zic „să-mi imaginez", fiindcă nu împărtăşesc emoțiile personajelor mele. Când un personaj se simte pierdut, eu nu mă simt deloc pierdut. Mă simt ferict. Fericit că pot povesti pierderea lui.

Întrebare: La ce lucrați în acest moment?

Philip Roth: Mi-ar face multă plăcere să mai pot scrie câteva cărți. Am început un nou roman, dar, deocamdată, nu ştiu încotro mă îndrept. Niciodată n-am trăit angoasa paginii albe, teama de a-mi pierde creativitatea ca scriitor. Mai exact, m-am obişnuit cu ideea acestei pierderi. Între două cărți, traversez groaza, da, groaza, că n-am s-o mai regăsesc. Asta durează circa şase luni. E mai rău decât frica de impotență sexuală. Când termini o carte, te găseşti pe marginea unui vid imens. Trebuie să-l umpli, altminteri rişti să cazi înăuntru. Până acum, am avut şansa ca golurile să nu fie prea adânci. Astăzi, aş vrea să fiu în posesia proiectului unui mare roman, să-l scriu, să-l termin şi după aceea să mor. Dar cum să-l termin?

Întrebare: Cu ce vă ocupați zilele?

Philip Roth: Nu cu mare lucru. Îmi triez arhiva, reține ceea ce vreau să păstrez şi să încredințez Bibliotecii Congresului. Zece ani de hârțoage de clasat, de distrus. Iarna trecută, aici (în vila din Warren, Connecticut, unde trăieşte, n. n.) mi s-a prăbuşit acoperişul sub greutatea zăpezii. Manuscrisele şi cărțile mele au avut de suferit. Intenționez să salvez ce se poate şi să distrug restul. Distrugerea nu mă doare. Dimpotrivă, îmi face plăcere. Nu distrug manuscrisele. Dar scrisorile, aproape în totalitate.

Întrebare: De la *Portnoy's Complaint* până astăzi, s-a schimbat viziunea dumneavoastră asupra sexualității?

Philip Roth: Astăzi, la generațiile tinere, nu văd abstinență sexuală impusă de societate. În tinerețea mea, trebuia să furi sexul, s-o faci pe ascuns. Astăzi, liberă, sexualitatea mi se pare că a devenit un război între două tipuri de narcisism.

Întrebare: Sexul, cu actorii, actele şi scenele lui, nu este un fel de teatru?

Philip Roth: Nu. Nu este o performanță, o reprezentație. Fireşte, presupune roluri, elemente teatrale, un joc, dar, în general, lipseşte publicul, chiar dacă amorul în trei sau patru pare să dezmintă caracterul privat al sexului.

Întrebare: Trageți des o paralelă între potența sexuală şi potența creatoare.

Philip Roth: Comedia sexului maschează o vreme tragedia vieții şi a îmbătrânirii. Pentru personajul din *The Humbling*, cele două eşecuri, de pe scenă şi din pat, se cumulează şi-l distrug.

Întrebare: În ultimele romane nu vorbiți decât despre boală, pierderi, doliu, despărțiri.

Philip Roth: Citiți-i şi pe alții şi veți găsi şi la ei moartea, suferința, sentimentul sfârşitului, incertitudinea față de toate.

Întrebare: Aveți vreo credință, ceva care să vă consoleze?

Philip Roth: Dacă voiți să spuneți o religie, răspunsul e nu. Nici urmă de ea în corpul meu, în viața mea. Nici urmă de Dumnezeu la mine. Chiar cred că lumea ar duce-o mai bine dacă nimeni n-ar crede în Dumnezeu. Cât despre durere, nimic nu-ți alină durerea de a exista. Ba da, poate a face cărți din suferința asta.

Întrebare: „A existat o vreme când oamenii inteligenți foloseau literatura pentru a gândi", îl puneți să spună pe un personaj. A trecut vremea aceea?

Philip Roth: Vremea aceea se apropie de sfârşit. Romanul este un „animal pe moarte". O moarte lentă. Vor exista întotdeauna romancieri, vor exista romane. În America, avem vreo douăzeci de mari romancieri din generațiile tinere. Adevărata problemă este: cine îi va citi? Cititorii sunt pe cale de dispariție. Pe cale să devină o societate secretă. Aşa cum au dispărut cititorii de poezie latină. Oamenii capabili să asimileze un roman sunt o specie pe cale de dispariție. Ecranele, toate tipurile de ecran, sunt un cancer pentru cei mai mulți dintre noi, fiindcă sunt mult mai captivante decât cărțile scrise. Cine să mai citească, peste douăzeci de ani, cărți?

■

26 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Domnul Noica nu-i acasă... în Păltiniș

Teodor Tanco

Zile de weekend fără soare în Munții Cibinului. Muntele tot munte rămâne şi nu se dezice nici în ceasurile echinocțiului de toamnă, azi săgetând friguros. Asta nu ne-a spus-o nici „filosoful" vremii („iarna nu-i ca vara") cum este toamna, care a început ieri. E în amiaza zilei şi când cobori din maşină ai prefera să fii mai bine îmbrăcat. Nu se clatină o frunză şi totu-i încremenit, însă e rece de-a binelea. Fireşte, nu ca atunci când a fost înmormântarea domnului Noica (al cărui prenume *Constantin* nu a fost ştiut, la un concurs, de participanți în competiție). Atunci fusese frig mare, că era în toi de iarnă, cu zăpadă multă şi adia un vânt de nivelase în alb poiana.

Pe aceeaşi rarişte de plai suim cu „şoferul" către domnul Constantin Noica. Sutele de metri din şosea până la mormânt le fac în zigzag să micşorez panta, care îmi pare mai abruptă ca anul trecut şi privesc lung grupul răsfirat ce coboară lejer, în şir indian. Regret că nu i-am prins acolo, să schimbăm garda lângă crucea de marmură. Îl găsesc singur pe d. Noica, ca altădată în vilă, iar mai înainte în recluziune. Oamenii care se îndepărtau, descătuşați de emoții, umplură golul câteva minute. Lumânările de ceară abia aprinse ardeau cu flacără tremurândă. şi-i pace multă în jurul filosofului Noica. Mormântul este la cinci-şase paşi de peretele din lemn al bisericuței care-i deschisă. Oricine poate intra şi lua lumânări, lăsând leul, ca să le aprindă afară în amintirea celui de care auzise sau citise vreo pagină. Împlinim cu şoferul ritualul şi aprind una chiar lângă cruce, apoi mă gândesc la cel dus. Oricât întârzii, tot vine clipa despărțirii. Şi dacă am simțit fiorul de îmbărbătare, ca odinioară, a fost un reflex al întâlnirilor cu cel pe care l-am respectat şi iubit.

În timp ce îmi iau adio şi fac paşi în jurul bisericuței, m-a cuprins o tristețe grea, descoperind un perete de sprijin al pământului, ca la un Mall consolidat. Adică, la câțiva metri se ridică o biserică mare cât o zi de post. Bisericuța de lemn va ajunge în desuetudine, dacă mai rămâne în acel loc, sau va deveni un paraclis mănăstiresc, iar mormântul îi va urma soarta. Filosoful vorbea de vecinătatea celor doi în apropierea locaşului de cult în ipoteza că mitropolitul Plămădeală va fi înhumat tot în Păltiniş. Constantin Noica avusese dorința, de repetate ori mărturisită, de a fi înmormântat la Schitul din Păltiniş, undeva în perimetrul lui de multe hectare. Când G. Liiceanu obținuse *in extremis* aprobarea mitropolitului şi acesta desemnase locul măsurând cu paşii, probabil ştia că veşnicia îi va fi la Sâmbăta de Sus. E greu de închipuit că l-ar fi vrut pe laic în vecinătate! Îi înțelegea prea bine filosofia şi-i cunoştea opinia exprimată despre teologie. Oricum, în prezent bisericuța şi mormântul din perimetrul Schitului Păltiniş sunt îndestulătoare credinciosului pentru pelerinaj la munte şi o țintă pentru turistul în circuit cultural. (Păcat că nu-i un semn de trimitere către ambientul de când era viu.) Acestea desperecheate nu vor mai avea importanța de azi; lipsind provocarea imaginii şi biografiei gânditorului Noica. Iar în viitor va zgâria mereu peretele amintirii.

Mâhniți de stricarea peisajului şi tulburarea liniştii de lângă mormânt, o luăm către un popas al filosofului de când era în viață, la barul de la telescaunul schiorilor. Acolo făcea oprire, în plimbarea zilnică de 3 km, ca să-şi tragă respirația şi să privească tumultul. Uneori era însoțit la o vodcă şi o vorbă de Gabriel Liiceanu şi Andrei Pleşu. Acolo mă duce „şoferul" şi nu-i altul decât nepotu-meu notarul, care îl cunoscuse şi mă urcase în munte şi la înmormântare, asta în urmă cu peste două decenii. Înăuntru localul e mai gol. Întreb unde sta „domnul Noica", când poposea. „Acolo" şi barmana îmi arată o masă sub fereastră. Acolo ne-am aşezat. În timp ce beau o votcă în timp ce ascult evocarea, doamna îmi mai spune că iarna sta „domnul Noica" şi privea-privea muntele şi furnicarul de schiori. „L-ai cunoscut?" întreb. „Nuuuuuu! Lucrez numai de 20 de ani aici, eram domnişoară când am venit. Dar cine nu-l cunoaşte, şi cei care de mulți ani la telescaun. Mă bucur. Se aminteşte întruna şi mulți ce intră ne întreabă..." Domnul Noica nu-i mort la Păltiniş, cât nu-i uitat!

Uitat este de cei care i-au fost apropiați şi au învățat în jurul lui cât a trăit. M-am întors în spațiul unde a locuit în ultimii ani, după ce se demolase cea săsească „cu mere în ferestre". Aceeaşi pustietate în jur şi pe drum către vilă, nu-i un indicator, un semn ca să orienteze pe cei ce caută „casa lui Noica". În pădure nu se vede construcția şi nici râpa de la capătul cărării. Trecem pe lângă ea. Noroc că îl vedem în fața casei pe prietenul nostru, aviatorul Cornel Andreianu, care mătura frunzele şi ne bucurăm de întâlnire. El este singurul locatar permanent al imobilului de vreo 10 apartamente, pentru ceilalți sunt locuințe de vară, de weekend, deşi sâmbătă nu-i venit nici un proprietar. Stă cuc Aviatorul. „Dar Meteorologul ce face?" îl întreb, că trecusem de blocul în care are locuința fostul prieten din munte al filosofului, Octavian Nicolae, lupul singuratec ce fugise la țară, care după câțiva ani s-a întors în Păltiniş, să rămână în veşnicie pentru totdeauna, de cel pe care îl divinizase. Nu-l pot vedea, că-i la pat cu o gripă asociată bătrâneții.

Mergem la vila (vilă e un fel de-a zice), situată între cele două construcții amintite unde locuiesc cei doi, la nici 200 m prin pădure. Urcăm. Greu la deal. Lipsesc câteva trepte săpate în pământ, ca să pui piciorul suind la „casa memorială", cum ar trebui să aibă destinația; nu-i să mai fie o mare personalitate fără un semn de neuitare. Cerul fiind înnorat şi pe vârfuri ceață, se vede slab, pe măsură ce ne apropiem apare o umbră neagră, parcă-i un interior de morgă, de unde domnul Noica o fi fost dus cu casă cu tot în mormânt... Nu-mi face nici bine să mă apropii. „O să ne uităm pe-afară" spune Aviatorul, intuindu-mi trăirea. Altădată, în zi însorită, construcția mi se păruse mai deschisă la culoare şi nu atât de intens negrul ca în mohorâta asta de sâmbătă. Uşa zăvorâtă! Primprejur frunze uscate ce acoperă şi masa din trunchi de brad. Aflu că de săptămâni sau luni nu s-a mai deschis uşa şi rar a stat cineva, iar în vara asta mai puțin ca oricând. Lângă peretele construcției este fixată în suporți o sticlă inscripționată, dar greu lizibil fragmentul din viața unui om şi legenda acestui imobil în care el a locuit cândva. Transcriu aidoma textul:

„Oricine nu stă la Păltiniş trebuie să se simtă în exil."

Constantin Noica

„Constantin Noica s-a aşezat la Păltiniş în 1977, într-o cămăruță de 8 m pătrați (camera 13 de la Vila 23), din cabana demolată, 1990, aflată la 50 m mai sus, pe locul actualei vile a B.N.R.

În 1984, Noica s-a mutat în camera de sus, cu balcon, a acestei cabane (Vila 12, cum era pe atunci), în care a trăit în ultimii 4 ani ai vieții sale. A murit în 4 decembrie 1987 şi a fost înmormântat la 3 km de aici, lângă biserica Schitului din Păltiniş.

În Jurnalul de idei *Noica scrie: «Îți chemi prietenii văzuți sau nevăzuți şi faci cu ei castele». Aici la Păltiniş la 4000 de picioare deasupra umanității, Noica şi-a inventat castelul său.*

În această cabană locuiesc tineri doctoranzi în filozofie care circulă pe urmele lui Noica, sunt dispuşi să facă o sărbătoare din fiecare zi a vieții lor".

„«Cabana lui Noica» a fost refăcută în 2004 de către Fundația Humanitas, aqua forte, cu sprijinul generos acordat de Reifeisen Bank".

Textul informează şi confirmă totodată, ce se auzise, interzicerea accesului public: vizitatori interesați, turişti, sportivi, celor aflați în stațiune la odihnă. Cabana devenită proprietate a Fundației Humanitas a ieşit din circuitul cultural public. La asta s-a ajuns şi urmare incompetenței unor organe culturale județene sau voit neinteresate de destinația construcției în care a viețuit Constantin Noica, ultimul domiciliu care ar fi putut deveni *casă memorială* sau *muzeu*; nu numai cu obiecte Noica, ci şi a dovezilor a ceea ce a fost Păltinişul timp de 12 ani când s-a conturat un ideal, s-au cristalizat idei, să nu zicem „şcoală", un „model" cultural şi cumpănă de apreciat valorile naționale moştenite (ca acele 44 caiete-manuscrise Eminescu). Niciodată nu se va cunoaşte numărul mare al celor care îl vizitau pe filosof, îl citeau, îl învățau şcolăreşte tineri care n-apucară să urce muntele să-l vadă. Acestora din urmă le lipseşte cel mai mult şi îl caută pentru a vedea măsuța la care a scris (dacă a avut) şi taburetele pe care şi-a gârbovit trupul, o carte care a mai rămas prin cameră, una tipărită de el ori o pagină uitată sau plic adresat lui. Ori obiecte strict personale, că nu o fi avut o singură pipă sau stilou (pix, creion) cu care a scris. Nu cred că s-a intenționat, dar s-a ajuns la dispariția urmelor şi paşilor uimitor de total şi repede! Nu s-au împlinit încă 24 de ani de la trecerea în neființă a omului-legendă.

„Nu s-au găsit în visteria Fundației 200-300 de lei ca să aibă cineva cheile să deschidă cabana celor ce vin anume?" se întreabă şoferul. „Pentru amintirea domnului Noica face treaba asta fără niciun leu, spune Aviatorul, dar ce să vadă înăuntru?". Probabil asta-i problema. Executorul titular testamentar sau drepturilor moştenite natural sau legal, nu a întreprins nimic pentru conservarea bunurilor materiale ale defunctului? Multe se pot spune şi imputa unora îndatorați inventarului cultural, cum sunt obiectele defunctului. Măcar ce s-a mai păstrat în camera de la etaj a „Vilei 12" care ar putea să aparțină unui muzeu. Interiorul a devenit tabu pentru persoane obişnuite, pentru că s-a creat un privilegiu, căci: *„În această cabană locuiesc tineri doctoranzi în filozofie care circulă pe urmele lui Noica, sunt dispuşi să facă o sărbătoare din fiecare zi a vieții lor". No comment* la acest paragraf, după recenta vizită făcută „domnului Noica acasă" la Păltiniş.

Cobor Păltinişul cu tristeți în suflet: Pe filosof nu-l mai găsisem acasă... Nu-i în tradiția locului asemenea uitare. Pentru ce nu s-a înfăptuit aici întru posteritatea lui Constantin Noica ori în prezent de Fundație s-a sechestrat, Aviatorul avuse un singur cuvânt: *meschin*. Tresar. L-am mai auzit într-o frază a Meteorologului în urmă cu doi ani, referindu-se la nişte texte care s-au scris despre Noica; tot atât de cu mâhnire rostit cuvântul ca şi de Aviator azi.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

rânduri de ocazie

După mai bine de douăzeci de ani...

Radu Ţuculescu

...am avut o reîntîlnire suprinzătoare, odată cu venirea toamnei. O reîntîlnire cu o persoană despre care, cu toate că locuieşte în acelaşi oraş cu mine, nu mai ştiam nimic. Prin anii optzeci publicase un volum de poezii intitulat *lluzii suspendate*, cam în aceeaşi perioadă cînd eu publicam volumul de povestiri *Grădina suspendată*... Apoi, tăcere... Şi iată că la început de toamnă m-a sunat brusc. La început nu i-am recunoscut vocea. Sînt Carmen, mi-a zis amuzată, una dintre prietenele lui Tibi... Am rămas uimit. Nu-mi venea a crede. Tocmai terminasem de corectat manuscrisul noului meu roman *Femeile insomniacului,* dedicat minunatului om şi prieten care a fost pentru mine Tiberiu Iancu, adică Tibi şi... una dintre fostele lui prietene mă sună. Părea un scenariu ghiduş, o farsă. Şi aşa am revăzut-o pe Carmen Alexandrina. Şi aşa am aflat că: taman în 1989 cîştigase premiul întîi la concursul de proză al editurii Dacia şi că volumul unanim premiat de juriu... nu a fost publicat nici pînă-n ziua de azi. În schimb a publicat recent un volum de poezii, dublu i-aş zice, intitulat tot *lluzii suspendate* (Editura Dokia, 2011) care adună vechiul volum de debut plus unul nou *Abonament la albastru,* scris într-o manieră diferită, suprinzătoare de-a dreptul, dovedind o adevărată "dexteritate" într-ale versificării.

Aproape neschimbată mi s-a arătat Carmen, veselă şi tristă, pusă pe şotii, pe calambururi verbale, sentimentală şi realistă, uneori aproape... suprarealistă. Cu iluziile suspendate deasupra capului, indiferentă la intemperiile vremii şi ale vremurilor, cel puţin în aparenţă, spunîndu-mi că *"reputaţia ei a crescut/ cu fiecare eşec..."* iar la originala mea întrebare: ce mai faci? Mi-a răspuns: *...de-aş avea timp pentru toate,/ Înainte de orice/ M-aş odihni./ Dar, pentru că n-am timp,/ Separ fiecare clipă/ Atît încît nu mă mai recunosc/ Nici în cea mai apropiată amintire.../ Şi cei din jurul meu se agită/ Sporindu-mi sentimentul vieţii personale...".* Buna ei dispoziţie nu i se diluase cu scurgerea anilor, era de-a dreptul molipsitoare şi-mi şopti la ureche, ca pe vremuri lui Tibi: *..." voi muta biblioteca pe colţ,/ canapeaua sub fereastră,/ masa în locul canapelei/ - şi, în această ordine, mă voi putea îndrăgosti-..."* Umor finuţ, discret, umor pentru o după-amiază de duminică: *"...aşa a spus el:/ Să dormim separat./ Şi pe mine, cine mă mângâie?/ Cînd începe programul la televizor,/ găsim noi pe cineva..."* . Rîd ca să nu-mi pierd minţile, îmi zicea Carmen Alexandrina, iar pe cap îmi port, chiar dacă nu se vede, ulciorul, ca să am şira spinării dreaptă... Iar unui iubit imaginar i-a zis răspicat: *"...nu cer nimic mai puţin/ Decît să mă laşi/ Să mă înec/ În crama/ Poemelor mele..."*.
Al doilea volum de versuri *Abonament la albastru* este de-o fermecătoare ingeniozitate. Fiecare poezie este alcătuită din două "coloane" care se pot citi şi separat ca două poezii complet diferite dar şi împreună, ca o singură poezie. Iată un exemplu:

Hornurile mele pline
De zgură filozofică
Mi le descântă cucuvelele
Dacă nu se vor întoarce
Va trebui să-mi pregătesc
Valiza cu oase
de păsări duşmane
de păsări tirane
fără suflet, fără minte
tăcerea-i plină de morminte
din lămâiţă cunună
sub lună se adună

Am fost de-a dreptul încîntat de paginile acestui al doilea volum al lui Carmen Alexandrina, în care se joacă extrem de serios cu cuvinte şi sentimente, fără să-şi fi pierdut zîmbetul ei cînd duios cînd ironic, spiritul ei ludic, uneori autozeflemitor. Nu mă pot abţine să nu mai ofer cititorilor încă o "mostră" din jocurile poetice ale Alexandrinei:

Mi-a intrat pe sub uşă
Reproşul tău timbrat
- un colorit vulgar, îngreţoşat -
L-am aruncat la coşul de gunoi
Comun, ce-avem?
Ce-avem comun noi doi?

târâş, grăpiş
cenuşă în guşă
se strecura pe furiş
eu nu sunt trepăduşă
un curcubeu pe-o foiae
e prea de oaie!

Volumul (dublu) de poezii *lluzii suspendate* semnat de Carmen Alexandrina şi excelent ilustrat de Lazăr Morcan se citeşte, de la un capăt la celălalt, cu constantă încîntare. ■

sport & cultură

Johnny Weissmüller

De la campionul olimpic la "Tarzan" şi "Jungle Jim"

Demostene Şofron

S-a născut în cartierul timişorean Freidorf, pe numele său adevărat Peter Johann Weissmuller (1904 - 1984). Părinţii săi, şvabi bănăţeni, aleg să emigreze în Statele Unite, unde şi ajung în ianuarie 1905, 14 ianuarie, la bordul vasului 'S. S. Rotterdam', cu micul Johnny la numai şapte luni.

Ciudat este altceva. Johnny Weissmüller a susţinut mult timp, faptul că s-ar fi născut în Windber, Pennsylvania, motivaţia dacă este una, regăsindu-se în dorinţa lui de a fi mai repede şi mai uşor selecţionat în lotul de natatie al Statelor Unite.

La vîrsta de 9 ani este diagnosticat cu poliomielită şi i se recomandă înotul. O recomandare care avea să ducă la apariţia unui dintre cei mai mari şi longevivi recordmeni pe 100 m liber. Şi cînd afirm acest lucru am în vedere faptul că Johnny Weissmuller a stabilit şi bătut 67 de recorduri mondiale, că a fost de 52 de ori campion al Statelor Unite, că a fost primul înotător american care a înotat 100 m liber sub 1 minut, că în palmaresul său sportiv figurează două noi recorduri olimpice, că nu a pierdut nici o competiţie naţională şi internaţională, retrăgîndu-se din activitatea de înaltă performanţă, neînvins!

Vă supun atenţiei prezentele sale la Jocurile Olimpice de vară, începînd cu Paris, 1924. Este prezent în finalele la 100 m, 400 m şi 4 x 200 m. La 100 m, înoată 1:03.8 în serie, 1:00.8 în semifinale, 0:59.0 în finală, un loc 1 şi o medalie de aur, plus un record olimpic. La 400 m, stabileşte cu 5:04.2 încă un record olimpic, care-i aduce locul 1 şi aurul. La 4x200 m, reuşeşte aurul, cei patru înotători americani stabilind un nou record mondial, 9:53.00. Este ediţia olimpică în care echipa de natatie a Statelor Unite reuşeşte 19 medalii (9 - 5- 5). Şi tot la Jocurile Olimpice de la Paris, Weissmuller bifează bronzul cu echipa de polo a Statelor Unite (3-2 cu Suedia în finala 'mică').

Patru ani mai tîrziu, la Jocurile Olimpice de vară de la Amsterdam, 1928, Johnny Weissmuller bifează două medalii de aur, la 100 m (0:58.6, nou record olimpic) şi cu ştafeta de 4 x 200 m (9:36.2, nou record mondial). Ca palmares general, înotătorii americani reuşesc la Amsterdam, 11 medalii olimpice (6 - 2 - 3).

Pentru remarcabila sa activitate sportivă, Johnny Weissmuller este inclus în U. S. Olympic Hall of Fame (1983).

Citatul celebru care-l caracterizează este următorul, "Sînt convins că întrecerea sportivă între oameni şi naţiuni trebuie să înlocuiască violenţa şi războaiele".

Actorul Johnny Weissmüller a debutat în 1929, în pelicula "Glorifying the American Girl". Trei ani mai tîrziu, 1932, debutează în "Tarzan, the Ape Man/Tarzan, omul maimuţă", peliculă urmată de alte unsprezece filme, douăsprezece în total în seria "Tarzan". Cele mai cunoscute sînt "Tarzan and His

Mate", "Tarzan Escapes", "Tarzan Finds a Son", "Tarzan's Secret Treasure", "Tarzan and the Mermaids", aceasta din urmă în 1948. Dar cu siguranţă, rămîne memorabil strigătul lui Tarzan, unic şi inimitabil.

Seria "Tarzan" este urmată de "Jungle Jim", serie cu şaisprezece pelicule, printre care "Jungle Jim", "The Lost Tribe", "The Silver Locket", "Return of the Tauregs", "The Avenger" sau "Captive Girl". Ultima peliculă în care apare este "Won Ton Ton: the Dog Who Saved Hollywood", 1976.

Voi încheia prezentele rînduri cu un citat din Roger Moore, "Johnny Weissmuller a fost un 'Tarzan' remarcabil". ■

28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Bird, sufletul *BOP*-ului

Ioan Mușlea

Probabil că ne gândim la acelaşi lucru, mai ales după ce - în episodul anterior - îmi anunțasem intenția de a „trata" povestea şi, în egală măsură, esența acestui stil/curent prin evocarea figurii emblematice a celebrului Bird. În fond, oricum am privi sau am întoarce lucrurile, Charlie „Bird" Parker rămâne adevăratul eliberator şi - în egală măsură - *marele preot* al faimosului impuls eliberator care a iscat cândva muzica *bebop*.

Bop-ul a cunoscut şi a impus o mulțime de vedete, o puzderie de nume care de care mai sonore, însă Charlie „Bird" Parker a fost unic şi fără egal. Un talent, un har ținând de alte lumi şi un destin tragic l-au „uns" ca exponent fără egal al unei generații blestemate. Ceilalți protagonişti esențiali ai momentului au fost pianiştii de geniu Thelonious Monk şi Bud Powell care, dacă ar fi să spunem lucrurilor pe nume, au sfârşit amândoi în stări vecine cu nebunia. Pe Dizzy Gillespie îl putem identifica drept tovarăşul de drum şi de începuturi al unicului Bird; omul a fost cu adevărat un trompetist formidabil, de mare forță şi strălucire, însă luneca mult prea lesne în facilul unor spectacole îndoielnice în cursul cărora îşi dădea sistematic în petec, forțând lucrurile şi împingându-le înspre zona circului (nu de cea mai bună calitate!) şi a derizoriului destul de scremut.

În afara celor pomeniți, mai există, fără exagerare, câteva zeci de instrumentişti importanți care au lăsat urme mai mult sau mai puțin adânci în ceea ce a însemnat *bebop*-ul sau chiar jazzul în general şi pe unii dintre ei îi vom evoca ceva mai încolo; în clipa de față, însă, vom încerca a-l evoca/invoca pe (aşa cum îl numisem mai sus) *marele preot* al cărui destin şi a cărui viață s-a identificat întru totul cu marea aventură şi cu revoluția stilului *bop*; aşadar, vom face vorbire despre unicul, despre misteriosul şi atoatechinuitul saxofonist alto care a fost Charlie „Bird" Parker.

Bird s-a născut, din câte se pare, în anul 1920, în faimosul Kansas City şi a încetat din viață în 1955. După autopsia de rigoare, medicii au declarat că „starea cadavrului" era mai degrabă cea a unui om în vârstă de 53 (şi nu de 34!) de ani. Nimeni nu-i va purta de grijă puştiului care, la numai 14 ani, începe să cânte la saxofon alto; şi tot nimeni nu se va ocupa de el şi nu-l va învăța vreodată să cânte şi să gândească, *să vadă* ... muzica. La 15 ani ajunsese să cânte, nonstop, noapte de noapte; după opt ore epuizante, căpăta 1 dolar. La 17 ani, îl găsim pe Bird în orchestra lui Jay McShann, bolnav de *blues* şi de Lester Young, deşi colegii erau mai degrabă de părere că „tipul cântă cam nasol, dar nu seamănă, de fapt, cu nimeni". La 18 ani sau poate chiar mai devreme, era dependent de droguri şi alcool.

Din câte se pare, prima înregistrare ar fi - se putea altfel ? - „Confession' the blues" (din anul 1941, cu orchestra lui Jay McShann), însă în „lumea bună" se vorbeşte uneori, chiar dacă în şoaptă, despre unele *înregistrări private* datând, pare-se, din 1937 şi conținând adevărate comori: e vorba de solouri de saxofon pornind de la „Honeysuckle Rose" & celebrissimul „Body and Soul". Până în 1941 a cântat doar în trupa lui Jay McShann, devenind tot mai stăpân pe meserie şi recurgând tot mai frecvent la droguri; în acelaşi an se pricopseşte cu trei săptămâni de puşcărie, după care fuge la Chicago unde ajunge într-un hal fără de hal, cântând însă de-a dreptul diabolic; cineva îşi aminteşte că l-a auzit cântând *halucinant, aşa cum nu auzise pe nimeni să cânte vreodată*.

Următoarea etapă înseamnă New York-ul, mai precis Harlem-ul unde se descurcă spălând vase şi dormind prin garaje; mare problemă stă însă în faptul că *nimeni nu-i înțelege muzica;* muzicieni faimoşi îl persecută, îl izgonesc, îl chinuie până la lacrimi. Nu mai suportă armoniile stereotipe, vrea/vede cu totul altceva, i se întâmplă să născocească alte şi alte „jucării" armonice noi, nemaivăzute. Revine în Kansas City, participă la *jam session*-uri demențiale, se reîntoarce însă la New York cu aceeaşi trupă a lui Jay McShann şi ajunge să cânte în Harlem, la „Savoy Ballroom" împreună cu Dizzy Gillespie. Pleacă spre Detroit (în aceeaşi formație) şi îşi dă seama că nu mai poate suporta rutina imbecilizantă a aranjamentelor standard. Este sătul de big band-uri şi fuge, „evadează" fără să anunțe pe nimeni. Se întoarce la New York şi devine un obişnuit al clubului Minton's, din Harlem, unde cântă cu pianistul Thelonious Monk, cu ghitaristul Charlie Christian şi ritmicianul Kenny Clarke. În acest loc geometric/magic, participă la cristalizarea fenomenului *bop*, reîntâlnindu-se cu Dizzy Gillespie; cei doi devin nedespărțiți. În anul 1943 cântă împreună în Earl Hines Band, dar şi într-un *combo* (quintet) care se produce cu regularitate în cluburile

Charlie Parker cu formație de coarde

din „strada Bop-ului": celebra 52nd Street.

După spusele lui Monk, priceperea şi autoritatea lui Parker s-au impus de la sine, iar în lumea jazzului, începea să se vorbească tot mai insistent despre geniul său creator ca şi despre extraordinara intensitate a perechii Bird & Diz. Nimeni nu izbuteşte să se apropie măcar de performanțele celor doi; mulți încearcă să-i imite, să găsească secretul, *şpilul* acestei muzici fără pereche. Formula magică a cvintetului (saxofon & trompetă + grup ritmic) se impune ca soluție ideală şi te duce cu gândul la rolul pe care-l jucase cândva faimosul "Louis Armstrong Hot Five". S-a insistat mai mult de o grămadă asupra rolului pe care l-au jucat Bird şi Dizzy în devenirea modernității-bop, ajungându-se la concluzia că Charlie Parker a jucat în permanență rolul impulsului creator în vreme ce Gillespie a asigurat strălucirea şi forța fără de care *bop*-ul n-ar fi avut cum să cucerească lumea.

E perioada de vârf a *bop*-ului când, după părerea magistrului Joachim Ernst Berendt, „quintetul condus de Bird avea să realizeze cele mai importante înregistrări; e vorba de piesa „Koko" construită pe armoniile celebrei „Cherokee", de „Now's the Time", izvorâtă din adâncurile *blues*-ului sau de „Chasin' the Bird" în care ne va şoca deschiderea-fugato prin care (încă necunoscutul!) Miles Davis îşi va face intrarea în adevărata *high society* a jazzului şi - de ce nu? - a *bop*-ului. Tot cam pe atunci un vinil va păstra pe veci mărturia absolut fabuloasă a celebrului „Embraceable You", cea dintâi înregistrare din analele jazzului modern improvizată în absența oricăror teme! Pe undeva, întocmai la fel cum se va fi „încurcat" cu Miles, Bird îi va lăsa pe toți cu gura căscată după ce a înregistrat cu marele şi clasicul şi cumintele Erroll Garner piesa „Cool Blues" demonstrând că - dacă vrei - poți face o sinteză din aparent atât de opusele (extremele care ar fi *blues*-ul şi răceala stilului *cool*."

Să nu faceți însă greşeala să credeți că extraordinarul Bird n-ar fi dat, la viața lui, şi rateuri sau "gherle" dintre care - cel puțin doua - au rămas de pomină: este vorba de înregistrările cu orchestra Machito care, în fond, n-au avut nicio haznă şi mă duc cu gândul la varianta unei soluți rapide şi bănoase care îi vor fi asigurat banii de droguri. Cu totul altă poveste a stat la baza înregistrărilor pe care le-a făcut cu o penibilă orchestră de corzi: succesul financiar a întrecut orice aşteptări, înjurăturile fanilor - de asemenea, însă Charlie Parker îşi realizase într-astfel un vis şi un ideal, legate de reprezentările sale cu privire la muzica clasică. ■

Statuia lui Charlie Parker

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

„Al toamnei cânt, viori de vânt, îl plâng topite”

Mugurel Scutăreanu

Al *Toamnei muzicale* cânt, două viori, aduse pe pământ de un vânt divin, l-au plâns topite într-un singur glas, în fața unei săli transfigurate de emoție. S-a întâmplat în urmă cu nu multe zile la Cluj, în tradiționala, de acum, sărbătoare autumnală a muzicienilor şi melomanilor.

În spatele afişului serii, pe care mulți l-au considerat comercial – DUELUL VIORILOR - STRADIVARIUS VERSUS GUARNERI – se ascundeau destule şi delicate semne de întrebare, fiindcă dacă pe Gabriel Croitoru îl vedem des la Cluj, despre Liviu Prunaru ştiam destul de puține lucruri, iar o anticipare a raportului dintre cele două capodopere cremoneze, aflate în dialog sau în împletire, ar fi fost o încercare aproape imposibilă. Rămânea proba unică a actului viu, ca supremă dovadă. Şi, pe drept cuvânt, recitalul din 3 octombrie a fost unic, cel puțin pentru mine, deşi umblu pe la concerte de pe vremea când tocul viorii, pe care-l târâiam cu greutate, era binişor mai înalt decât mine.

Suntem obişnuiți (aşa-i firea omului) să ne raportăm la marile figuri ale trecutului în materie de tehnică instrumentală, în cazul de față violonistică şi îndată ne fuge gândul la un Heifetz, sau Zino Francescatti sau Ruggiero Ricci sau la alte figuri fenomenale dintr-o lungă listă de *paganinişti*. Trăim cu legende, pe care le ridicăm necondiționat deasupra prezentului deşi lucrurile nu mai stau de mult aşa. De pildă, încă se mai vorbeşte de frazarea fără seamăn a lui Enescu, de arcuşul lui de 5 metri dar o ascultare atentă a înregistrărilor mestrului de la Liveni nu mai satisface astăzi, să fim sinceri! Vorbim de velocitatea diabolică a lui Jasha Heifetz dar uităm, de regulă, tonul său sec, sîrmos, de multe ori inexpresiv. Departe de mine gândul de defăimare sau intenția de studiu comparativ, vreau să vă spun doar că am convingerea profundă că aceşti semizei, G. Croitoru şi Liviu Prunaru (pe care i-am văzut mai ieri la Cluj, în carne şi oase, i-am putut pipăi), pot cânta orice pagină care s-a scris vreodată pentru vioară, de o manieră tehnică şi interpretativă fără cusur! Şi, nu-mi place s-o recunosc dar, în lumea mare, nu sunt puțini cei de talia lor. Nostalgiile trecutului au boala de a întuneca privirile, de ajungem să nu mai vedem prezentul din cauza prafului amintirilor.

N-am să trec în revistă programul serii – dacă n-ați fost de față, n-am eu atâta talent ca să încerc o zugrăvire a momentului – voi marca impresii, stări de spirit, amănunte semnificative.

S-a început la pas, cu milă pentru ascultător, Prunaru cu un *Dans ungar nr. 17* de Brahms (trecut prin sita lui Kreisler) iar Croitoru cu un café-concertistic *Intermezzo-Souvenir de Vienne* de Heinz Provost. Am făcut cunoştință cu glasul plin, voluntar, al *Stradivarius*-ului *Pachoud* şi cu spectrul larg, căldura şi reverberațiile viorii *Guarneri del Gesu* supranumită, nu fără temei, *Catedrala*. Nu se contura vreo ierarhie. Pe urmă, caii celor doi cavaleri au luat-o încet la trap, apoi la galop, Liviu Prunaru urcând într-un *Vals Scherzo* de Ceaikovski (deopotrivă sentimental şi tehnic) şi electrizând sala prin *La Ronde des Lutins* de Antonio Bazzini, un festival de *ricochet*-uri perlate, flageolete, pizzicato-uri cu mâna stângă, mă rog, tot felul de năzdrăvănii. Riposta lui Gabriel Croitoru nu s-a lăsat aşteptată, a venit în *crescendo*, cu un *Capriciu Vienez* de Fritz Kreisler, s-a îmbujorat în *Zapateado* de Pablo de Sarasate şi a explodat în *Melodiile Lăutăreşti* ale aceluiaşi mare spaniol.

Acesta a fost prim-planul – sclipitor, stupefiant, năucitor pe românește. Şi multe, prea multe, perechi de ochi şi urechi s-au oprit în acest joc de artificii, nebăgând de seamă că strălucirea orbitoare mai era alimentată şi de un alt generator de artă – măiestria pianistului Horia Mihail. Omul din umbră, eminența cenuşie, sursa smerită a sincronizării la milisecundă, temelia atotpurtătoare, îngerul păzitor al soliştilor, pe care i-ar fi putut prinde uşor flama clipelor de exaltare. Pianistul versatil, care poate fi azi concertist, mâine instrumentist de cameră iar poimâine câine credincios al unui solist. Ah, nu ştiți cum l-am admirat şi cum mi-am dorit ca în sală să fi fost cât mai mulți corepetitori de la liceu, de la opere, să audă şi, nu puțini, să se ruşineze...

După pauză, cele două viori şi-au unit glasurile, cântând în noapte „ca două surori” (vorba cântecului). Tehnica a lăsat locul simbiozei, întrepătrunderii, duelului cel mai *fair play* cu putință, de fapt nu un *duel* ci un *duet*, după jocul de cuvinte extrem de inspirat al unui meloman bucureştean (şi mi-i ciudă de mor că expresia nu-mi aparține!) Iarăşi n-am putut face un clasament obiectiv, numai necinstitul subiectivism înclinându-mi până la urmă balanța interioară (o să mă înțelegeți dacă n-am să vă mărturisesc spre care taler).

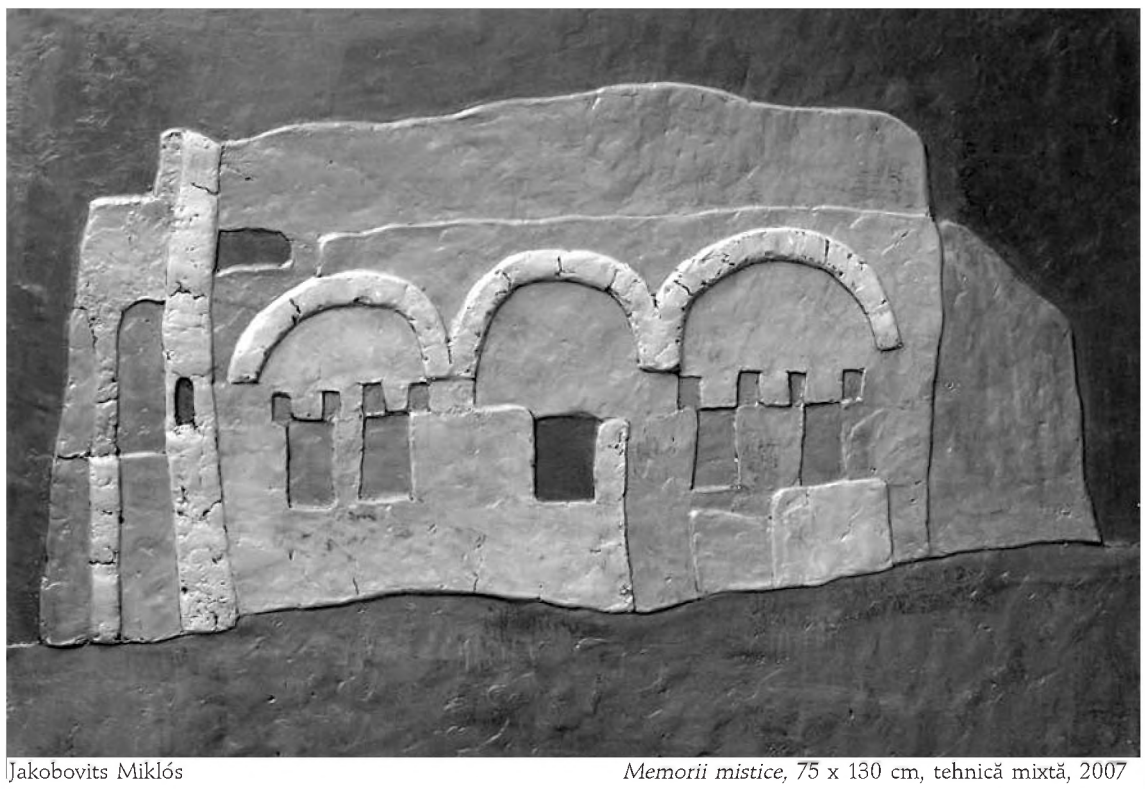
Gânduri disparate îmi străfulgeră mintea: dacă Jascha Heifetz şi Zino Francescatti (am ales astfel numai pentru că vorbisem despre aceşti coloşi mai la-nceput) s-ar fi ridicat din mormânt şi ar fi cântat pe aceeaşi scenă, nu cred că aş fi rămas mai impresionat; dacă n-aş fi ştiut dinainte care vioară este Stradivarius şi care Guarneri, nu le-aş fi putut identifica; dacă Horia Mihail n-ar fi fost al treilea artist al recitalului, evenimentul nu s-ar fi apropiat atât de mult de perfecțiune; dacă cremonezii n-ar fi existat, sculptând găuri de lebădă şi ridicând lemnul la prețul diamantului, muzica ar fi fost mai săracă; şi un *dacă* trist-ironic: dacă aş fi auzit o asemenea minune la 18 ani, aş fi lăsat baltă (a doua zi chiar) viața de chin căreia i se spune îndeobşte „studiul viorii” şi nu ştiu zău dacă n-ar fi fost o hotărâre inspirată...

Regalul violonistic a avut şi momente simpatice: de pildă, pe la sfârşit, în relaxarea facilelor piese de Şostakovici, Gabriel Croitoru a atacat o notă falsă, care, deşi împinsă fulgerător la locul ei, apucase să sune strâmb! Şi-au zâmbit reciproc violoniştii, a zâmbit sala, au zâmbit, cred, şi operatorii TV, care, de obicei, nu le prea au cu arta. A fost o clipă delicioasă şi necesară, ca să ne revenim din transă şi să realizăm că pe scenă cântau, totuşi, niște oameni... Oameni care, cu toate că ar trebui cântăriți în aur, nu-şi pot permite să cumpere instrumentele pe care cântă, vioara Stradivarius *Pachoud* fiindu-i oferită lui Liviu Prunaru de către orchestra *Concertgebouw* din Amsterdam (doar pe perioada cât va rămâne concert-maestru la acel ansamblu de elită) iar *Catedrala* – vioara Guarneri del Gesu de care se bucură pe moment Gabriel Croitoru – aparținând Muzeului Enescu. Bine că n-ai loc pe drum de *baştani* multimilionari, care se plimbă prin târg cu jeep-urile lor de câte 100.000 de euro! În ultimă analiză, lumea nu-i mai strâmbă azi ca altădată: e cu susu-n jos, ca-ntotdeauna.

În amar contrast cu momentele drăguțe, serata a avut şi un moment penibil: G. Croitoru a primit flori, Horia Mihail aşijderea, Liviu Prunaru... doar aplauze. Oare organizatorii nu ştiau câți oaspeți au? Sau, după marele efort financiar (pe care-l admirăm sincer) le mai rămăseseră bani doar pentru două buchete...

Cine a câştigat întrecerea? Noi, cei din sală! Şi am să închei tot cu versul lui Verlaine, acum adaptat trăirii rare de care am avut parte în acea a treia seară a festivalului clujean ajuns la 45 de ani: „Al toamnei cânt, viori de vânt l-au plâns, iar noi am ascultat topiți”.

■



Jakobovits Miklós — *Memorii mistice,* 75 x 130 cm, tehnică mixtă, 2007

30 Black Pantone 253 U

Teatru la Regina Maria

Claudiu Groza

(urmare din numărul trecut)

Teatrul "Regina Maria" a mai prezentat o premieră în cadrul Festivalului de Teatru Scurt de la Oradea: *Biloxi Blues* de Neil Simon. Spectacolul regizat de Ovidiu Caița a fost socotit prea puțin "cazon" de către tinerii care au ca model peliculele hollywoodiene cu eroi prin Vietnam şi prea dur şi vulgar de către publicul conservator. Între aceste două extreme, majoritatea spectatorilor au înțeles exact ce spune piesa şi ce au surprins foarte corect regizorul şi actorii: *Biloxi Blues* e o poveste a interacțiunii umane şi maturizării, pe fundalul liminar, constrângător, deloc eroic, al războiului în care se moare, nu se umblă brambura cu o armă în mână. Elementele care definesc acest orizont, de la fermitatea plină de nuanțe a sergentului Toomey la camaraderia ce învinge în cele din urmă confruntarea biologică a masculilor ce-şi cristalizează personalitatea a fost evidentă mai ales prin jocul actoricesc onest, "curat", fără artificii inutile. Excelent a catalizat şi de această dată Richard Balint întreaga acțiune în rolul sergentului, nu mai puțin însă partenerii săi de joc - Pavel Sîrghi, Şerban Borda, Florian Silaghi, Răzvan Vicoveanu, Ciprian Ciuciu şi Alexandru Rusu - au reuşit să-şi contureze credibil şi rafinat personajele, lăsând să se întrevadă caracterul fiecăruia, în ciuda nivelatoarei atmosfere cazone. *Biloxi Blues* e un spectacol onorabil pe un text care tinde să fie montat în cheie extremă. Echipa orădeană a găsit, cred, echilibrul.

Tânăra coregrafă Baczo Tunde a prezentat în festival primul ei spectacol şi în calitate de regizor: *Leonce şi Lena* de Buchner (Teatrul Maghiar Oradea - trupa Szigligeti), o variantă muzical-dansată a faimoasei piese, în care ipostaza de păpuşi a protagoniştilor e accentuată de gestica scenică, de mişcările de grup şi de muzica lui Cari Tibor. Un anumit exces de inovație coregrafică a obturat un pic fluxul reprezentației, uneori actorii fiind obligați să manevreze marile structuri de decor ca obiecte de dans, ceea ce a pretins o performanță fizică prea solicitantă. Spectacolul e un debut reuşit, dar cu toate "teribilismele" de rigoare, care-i atenuează din impact. De apreciat evoluția lui Kardos M. Robert în rolul titular şi plasticitatea scenelor de grup.

O savuroasă comedie de mare public, jucată de actori unul şi unul, spre deliciul spectatorilor orădeni, a fost *Natură moartă cu nepot obez* de Ion Sapdaru, înscenată de Eugen Făt la Teatrul Odeon. Povestea unui tânăr supraponderal, sufocat de grija obsesivă a celor trei mătuşi dar încercând să-şi "scrie" singur viața, îndrăgostindu-se chiar de curviştina care e tocmită de acelea ca el, nepotul, să intre şi erotic în rândul lumii, a fost redată fermecător de Pavel Bartoş, Dorina Lazăr, Rodica Mandache, Oana Ştefănescu şi Nicoleta Lefter. Un spectacol de divertisment, nu lipsit însă de un subtext amărui-elegiac.

O excelentă actorie "nemțească", riguroasă fără a fi uscată şi formală fără a fi schematică am văzut în *Scaunele* ionesciene, în regia lui Peter Tomory (Euro Theater Central Bonn). Montarea, care are deja 12 ani, se bazează exclusiv pe interpretare, cei doi protagonişti - Heike Bansch şi Bruno Tendera - evoluând într-un spațiu limitat, "ajutați" doar de ecleraj. Actorii au reuşit, foarte "economic", să configureze întreg universul ionescian, într-un spectacol aproape matematic, impecabil.

Foarte cehovian, dar cam diluat de tempoul lax indus de actori a fost *Despre iubire la om*, o înscenare de Alexandru Dabija după o nuvelă de Cehov. Povestea e atipic cehoviană: o femeie se îndrăgosteşte de un alt bărbat, îşi părăseşte soțul, dar în cele din urmă se întoarce la acela. În sine, nu intriga e spectaculoasă, ci caracterul personajelor, soțul fiind nervos-depresiv, capabil de gesturi excesive, până la călătorii colosale doar pentru a-şi vedea fosta soție pe care încă o iubeşte, ea, soția, fiind oscilantă, ciclotimică, dezamăgită de noul iubit, leneş până la indolență, indiferent. Cei trei actori - Marius Cordoş, Iulia Popescu şi Demis Muraru - au avut fiecare momente foarte bune - de paroxism, deznădejde sau confruntare, dar ritmul jocului a avut de suferit. Fără cele zece minute "adăugate" spectacolul ar fi fost cu siguranță mult mai puternic. Excelent decorul lui Cosmin Ardeleanu - un tânăr scenograf de bună perspectivă -, figurând o pădure de mesteceni în care două locuințe-platforme sunt legate de o punte din lemn, ce poate să semnifice uneori şi un drum de mii de kilometri. Un decor foarte cehovian-sugestiv. Regia lui Dabija a mizat aproape total pe text, cu mici inserturi extra-textuale uşor cam stridente.

Biloxi Blues

Foarte bine a configurat regizorul Vlad Massaci universul tensional din *Aniversarea* de Jeroen van den Berg (Teatrul Național Târgu Mureş). Piesa - pe care am văzut-o ca spectacol-lectură la Braşov - este istoria unei aniversări într-o familie în care o mamă frustrată, ce vrea musai să păstreze aparențele bunăstării şi cuviinței burgheze, deşi ştie că e înşelată de soț chiar cu sora ei, se răzbună pe membrii familiei. Reluarea obsesivă a filmării video care trebuie să "imortalizeze" armonia şi veselia casnică duce în cele din urmă la un debuşeu dramatic, finalizat prin încercarea copiilor de a fugi de acasă, dar şi cu "gafa" amantei care, crezând că lumea e plecată la piscină, vine să-l ia pe soț...

Aniversarea a beneficiat nu doar de o regie atentă la detalii şi onestă cu textul, ci şi de o interpretare foarte apropriată a Monicăi Ristea, a lui Dan Rădulescu, Anca Loghin şi Rareş Budileanu. Monica Ristea a redat pregnant deriva personajului ei, cu un remarcabil accent pe obsesie. Anca şi Rareş au fost cei doi copii, fata un pic autistă, refugiindu-se într-o resemnare indiferentă, băiatul tenebros-diabolic, atâțând parcă conflictul. Scenografia-cutie de locuit imaginată de Andu Dumitrescu a potențat tensiunea acțiunii.

O mare dezamăgire pentru publicul orădean şi semnul unei regretabile lipse de profesionalism a fost *Preludiu şi Liebestod* de Terence McNally, un fragment de circa o jumătate de oră dintr-o montare mai lungă a Iarinei Demian, în care ar fi trebuit să strălucească Tudor Chirilă, actorul-vedetă aşteptat cu nerăbdare de spectatori. Din păcate, Chirilă a jucat cam exterior partitura anecdotică a unui dirijor care se sinucide la finalul unui concert, adulat nu doar de femei, ci şi de băieți. Durata extrem de redusă a reprezentației şi aroganța cu care aceasta a fost "servită" unei audiențe "de provincie", nedemnă aşadar de mai mult, sunt o dovadă de prost-gust. Atât.

O altă dezamăgire din programul altfel destul de echilibrat al Festivalului de Teatru Scurt a fost *Casa de pe graniță* de Mrozek, căznit transpusă scenic de Valeriu Andriuță la Teatrul de Vest din Reşița. Regizorul a încercat să dea o dimensiune hieratic-simbolică textului, apelând la scenografia ce se doreşte modulară şi sugestivă, dar nu prea este, a lui Ionel Stoicescu. Personajele îngroşate grotesc, artificial, gesturile pretențioase, parabola concentraționară stridentă, un joc actoricesc obosit şi obositor au făcut din spectacolul reşițean un interludiu nefericit în festival.

Trec peste *Copilul rece* al Teatrului Municipal din Baia Mare, despre care am scris deja (*Tribuna*, nr. 213) şi care a avut la Oradea o reprezentație mai "legată" decât cea văzută prima dată de mine, ca să remarc două excelente oferte din finalul Festivalului de Teatru Scurt.

Switch, un spectacol imaginat, regizat şi cu scenografia lui Pal Frenak (Teatrul Național Timişoara) este un fascinant şi ludic eseu vizual asupra aparențelor identității, asupra interacțiunii erotice ori pur şi simplu sociale, cu o dinamică

Switch

absolut cuceritoare. Ermetizat prin dans, spectacolul nu este inaccesibil, dimpotrivă, devine astfel permeabil. Extraordinar au evoluat interpreții, de la cei doi dansatori din trupa lui Frenak - Jessica Simet şi Laszlo Major -, la actrițele şi actorul Naționalului timişorean - Claudia Ieremia, Cătălin Ursu, Andrea Tokai, Ana Maria Cojocaru, Daniela Bostan, Laura Avarvari, Irene Flamann Catalina, Mirela Puia, Luminița Tulgara şi Mălina Manovici -, capabili să se integreze perfect în complicata țesătură coregrafică imaginată de Frenak. *Switch* e un spectacol care-ți taie uneori respirația, precum în scena de dragoste, care te desfată, pur şi simplu, în majoritatea secvențelor sale, dincolo de o mică inadvertență cu iz politic ce nu are ce căuta acolo. Nu-l ratați dacă aveți ocazia de a-l vedea.

În fine, Lari Giorgescu a oferit un *one man show* de zile mari în *L-V: 8-16*, un scenariu al Ioanei Păun după un text arhicunoscut de Rodrigo Garcia. Multiplele ipostaze ale personajului-narator, care întruchipează "maturizarea" minată de dezamăgirile inerente ale vieții, au fost redate cu o impetuozitate perfect calibrată de actorul bucureştean. De la pelticeala şcolarului la tirada năucitoare prin aflux şi limpezime a adolescentului, apoi la lehamitea slujbaşului plafonat, Lari a reuşit să poarte spectatorii prin stări şi întâmplări savuroase, tristuțe, băşcălioase. Nu pot să spun ca judecată de valoare decât că Lari Giorgescu ar fi meritat la Oradea un premiu. N-a fost să fie.

Festivalul de Teatru Scurt este un eveniment comunitar, un regal de artă dramatică oferit spectatorilor orădeni. Cu montări de artă şi reprezentații de mare public, cu montări minimaliste şi super-producții, ambițios şi amplu, acest festival mai trebuie doar să-şi circumscrie şi mai bine profilul, pentru a se transforma într-un reper pe harta culturală românească. ■

Premiile "Puck" 2011

Între 17 şi 21 octombrie a avut loc la Cluj a 10-a ediție a Festivalului Internațional al Teatrelor de Păpuşi şi Marionete "Puck", organizat de Teatrul de Păpuşi "Puck", aflat în subordinea administrativă a Consiliului Județean.

Festivalul a reunit unsprezece companii din toată România, trei din Ungaria, precum şi studenți ai facultăților de teatru din Bucureşti, Târgu Mureş şi Cluj, care au prezentat douăzeci de spectacole. Programul a mai inclus cursuri de măiestrie şi ateliere de creație.

Micii spectatori s-au putut bucura de poveştile lor preferate, precum *Finocchio, Alice în țara minunilor* sau *Micul prinț*, dar teatrele invitate au oferit şi producții cu subiecte mai aparte, ca *Avarul, Secretul magic, Lecție deschisă* sau *Spărgătorul de nuci*, unele adresate şi publicului adult.

Tribuna va publica în numărul următor un grupaj dedicat Festivalului "Puck" de la Cluj. Iată, deocamdată, lista premianților ediției a 10-a:

Premiul pentru vioiciunea spectacolului şi pitorescul personajelor: *Alice în țara minunilor*, Teatrul de Animație "Țăndărică", Bucureşti

Premiul pentru măiestria spectacolului şi virtuțile comunicării cu publicul: *Vitez Laszlo*, artistul Palyi Janos, Ungaria

Premiul pentru valoarea profesională a omagiului la adresa teatrului cu măşti: *Secretul magic*, Teatrul de Păpuşi "Puck", Cluj-Napoca

Premiul pentru virtuozitatea mânuirii şi umorul marionetelor: *Figura ex machina*, artistului Sarkadi Bence, Budapesta

Mențiune pentru debut: Mirabela Valea pentru rolul titular din *Finocchio*, Teatrul "Ariel", Târgu Mureş

Mențiune pentru expresivitatea relației actor-păpuşă: *Totagas*, Teatrul "Vojtina", Debrecen

Mențiune pentru ritmul şi muzicalitatea spectacolului: *Cine va păzi clopoței*, Teatrul "Prichindel", Alba Iulia

Mențiune pentru simbioza relației actor-text-imagine: *Prințul fericit*, Teatrul "Anton Pann", Râmnicu Vâlcea

Mențiune pentru construcția armonioasă: *Spărgătorul de nuci*, Compania "Muschetarii", Bucureşti. **(Cl.G.)**

Concursul Național de Dramaturgie Timişoara 2012

Teatrul Național Timişoara, în calitate de organizator, lansează Concursul Național de Dramaturgie, ediția 2012. CND se adresează dramaturgilor de limbă română, debutanți sau consacrați, din România sau diaspora.

Concursul are ca obiectiv central selectarea şi promovarea unor texte pentru teatru inedite (care nu au mai fost fost niciodată făcute publice – montate, publicate, înregistrate audio etc.).

Această ediție a CND se înscrie într-un program pan-european derulat în cadrul rețelei teatrale European Theatre Convention. În vederea conturării unui traseu dramaturgic european definibil în realitatea românească pe coordonatelee sale specfice, tema pe care ediția 2012 a CND o propune ca subiect de reflecție şi de exploatare dramatică este **Îmbătrânirea activă** şi **Solidaritatea între generații**.

Piesele vor fi trimise într-un plic cu specificarea "pentru Concursul Național de Dramaturgie ", pe adresa Teatrul Național, Str. Mărăşeşti nr. 2, 300086 Timişoara, România.

Plicul expediat va conține următoarele: un CD cu textul intrat în concurs, textul listat, un al doilea plic, mai mic, pe care va fi scris titlul piesei. Acest al doilea plic - sigilat - va conține coordonatele autorilor şi va fi deschis de juriu doar după desemnarea textelor câştigătoare.

În vederea selecționării, textele vor fi tehnoredactate în format electronic, cu diacritice.

Textele intrate în concurs nu vor fi returnate autorilor.

Textele care nu vor avea coordonatele autorilor specificate în plic sigilat nu vor intra în concurs.

Textele care au fost făcute publice anterior şi trimise în concurs sub pseudonim vor fi respinse.

Juriul va desemna trei texte finaliste. Fiecare dintre acestea va fi prelucrat în cadrul atelierelor de scenaristică derulate la Timişoara în perioada FEST-FDR (5-13 mai 2012). La finalul atelierului, textele vor fi prezentate în spectacole-lectură. În urma vizionării, juriul va desemna textul câştigător.

Toate cele trei texte vor fi publicate într-un volum editat de Teatrul Național.

Textul câştigător va fi montat la Teatrul Național în decurs de un an de la momentul desemnării.

Textele sunt aşteptate la secretariatul Teatrului Național până cel târziu sâmbătă, 17 martie 2012, data poştei.

Date de contact:
comunicare@tntimisoara.com,
tntm.office@tntimisoara.com,
www.tntimisoara.com
tel. 0256/201288, gsm. 0745 508 595, gsm. 0752 113 551

Black Pantone 253 U

MECEFF - Un nou festival de film

Ioan-Pavel Azap

În ultimii douăzeci de ani, numărul sălilor de cinematograf din România s-a redus drastic. În majoritatea oraşelor, ba chiar în judeţe întregi nu mai există nicio sală de cinematograf funcţională. Multiplexurile nu sunt o alternativă viabilă, atâta vreme cât ele se concentrează în marile centre urbane, preţul biletelor este în lentă, dar permanentă creştere, iar criteriile care stau la baza stabilirii repertoriului sunt discutabile. În aceste condiţii, asistăm la un fenomen doar aparent paradoxal: numărul festivalurilor de film din România sporeşte de la an la an. Spun aparent paradoxal, pentru că aceste festivaluri vin să suplinească, parcă, absenţa reţelei sălilor de cinematograf. Din fericire, noile festivaluri se dovedesc a fi de ţinută, atât în ceea ce priveşte organizarea cât şi filmele propuse. Este şi cazul Festivalului Internaţional de Film Centraleuropean de la Mediaş 7+1 / Medias Central European Film Festival 7+1 (MECEFF), a cărui primă ediţie a avut loc la începutul lunii septembrie a acestui an, respectiv între 5-11 septembrie, organizat fiind de: Ecran Cinema Management, Primăria Municipiului Mediaş - prin Direcţia pentru Cultură, Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional, Centrul Naţional al Cinematografiei şi Asociaţia de Dezvoltare Intracomunitară „Regiunea Târnavelor".

Cel care a avut ideea acestui festival este regizorul Radu Gabrea, care-şi susţine astfel proiectul: „Festivalul îşi propune să fie un loc de întâlnire pentru cele mai recente filme ale cineaştilor de marcă din Republica Cehă, Slovacia, Austria, Ungaria, România, Polonia, Slovenia. [...] Din filmele acestor ţări vor fi prezentate în competiţie filmele câştigătoare ale premiului naţional din cele şapte ţări în anul precedent, restul programului fiind constituit din filme ale fiecăreia din ţările participante, omagiate sau evidenţiate pe plan naţional sau internaţional, propuse de ţările respective. Cifra 1 reprezintă, la fiecare ediţie, realizările cinematografice ale unei alte ţări, înafara celor şapte. Invitată special în anul inaugural: Israelul. [...] MECEFF are şi o secţiune omagială dedicată unei personalităţi cinematografice recunoscute pe plan mondial. Prima ediţie îl omagiază pe cunoscutul regizor de film ceh Jiri Menzel." Dat fiind spaţiul tipografic limitat, vom trece în revistă secţiunile acestei prime ediţii, fără a intra în detalii, oprindu-ne la final asupra filmelor din competiţie.

În cadrul portretului regizoral au fost proiectate şase titluri de referinţă din filmografia regizorului ceh Jiri Menzel: *Micile perle* (1965), compus din cinci scurtmetraje regizate de viitoare nume importante: Menzel, Jan Nemec, Evald Schorm, Vera Chytilova, Jaromil Jires; *Trenuri bine păzite* (1966), Oscar pentru film străin; *Vară capricioasă* (1968); *Sfârşitul vremurilor vechi* (1989); *Ciocârliile pe sârmă* (1990); *În slujba regelui Angliei* (2006).

Remarcabile, tinzând, unele, spre superlativ, au fost filmele israeliene, dintre care amintim: *Avanti popolo* (1986, r. Rafi Bukaee) este o dramă puternică, terifiantă, despre modul în care doar ipostazierea în celălalt te poate face să-ţi înţelegi şi să-ţi cunoşti cu adevărat semenii. *Valea curajului* (*Gei Oni*, 2010), este unul dintre cele mai frumoase, curate şi atipice filme de dragoste din ultimii, nu puţini ani, o poveste plasată la sfârşitul secolului XIX, în contextul primului val de emigranţi evrei europeni în Palestina. *Lia* (2011, r. Taly Goldberg) este un documentar biografic despre Lia van Leer, care s-a născut şi a trăit până la 16 ani în România. În 1939 se stabileşte în Israel. A înfiinţat Arhiva de Filme Israeliană şi Cinemateca din Ierusalim, având un rol important în dezvoltarea cinematografiei israeliene.

O altă secţiune importantă a fost Selecţia preşedintelui festivalului, Radu Gabrea: „«Selecţia preşedintelui» este una pur subiectivă. Am făcut-o gândindu-mă la Pierre-Henri Deleau, prietenul meu de aproape 40 de ani. Ca director al celebrei «Quinzaine des Realisateurs» [...] a făcut, timp de 40 de ani, singur selecţia. Conform acestui model, filmele din această categorie sunt cele care mi-au plăcut cel mai mult mie, indiferent de succesul lor de public, de critică sau oricare alt criteriu." Filmele alese de Radu Gabrea au fost mai mult decât „valabile", unele chiar excelente: *Mahler şi Freud* (*Mahler un the coach*, Germania, 2010; r.: Percy Adlon, Felix Adlon), *Kapitalism - reţeta noastră secretă* (România / Franţa, 2010; r. Alexandru Solomon), *Medalia de onoare* (România / Germania, 2009; r. Călin Peter Netzer), *Manasse* (România, 1925; r. Jean Mihail), *Morgen* (România, 2010; r. Marian Crişan), *Nu te teme, Jacob!* (*Furchte dich nicht, Jacob!*, Germania, 1981; r. Radu Gabrea), *Moştenirea lui Goldfaden* (România, 2004; r. Radu Gabrea), *Rumenye! Rumenye!* (România, 2006; r. Radu Gabrea). Tot Radu Gabrea a propus şi două remarcabile portrete regizorale, a doi documentarişti români din generaţii diferite: Copel Moscu şi Adina Pintilie. Copel Moscu (născut în 1953) s-a impus încă de la filmul de debut, *Seraliştii* (1982), prin care "îşi inaugura o filmografie de excepţie, vădind o autentică vocaţie de documentarist [...]; *Seraliştii* este prima verigă a unui lanţ de capodopere [...]." (Călin Căliman, *Istoria filmului românesc. 1897-2000*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2000). Îmbinând documentarul şi ficţiunea, Adina Pintilie (născută în 1980) demonstrează încă de la primele filme că are un cuvânt de spus în cinematografia română, graţie personalităţii puternice şi unei viziuni cinematografice de o surprinzătoare maturitate.

Într-o altă secţiune, datorată tot opţiunii lui Radu Gabrea, extrem de atractivă, de ofertantă, au fost prezentate, în premieră în România, filme aparţinând unei culturi astăzi dispărute: cultura idiş. Filmele, având în general o tematică specifică şi fiind vorbite ori având inserturile - în cazul filmelor mute

- în idiş, au fost puse la dispoziţia festivalului de către Centrul Naţional pentru Film Evreiesc din Boston. Înfiinţat în 1976, Centrul - al cărui scop este colectarea, păstrarea şi prezentarea filmelor a căror valoare artistică şi educţională este relevantă pentru comunitatea evreiască şi prezentarea acestora unui public cât mai larg - este liderul internaţional în domeniul colectării, restaurării şi expunerii artei şi culturii evreieşti. Astfel, la Mediaş au fost proiectate filme din anii '20-'30 realizate în U.R.S.S., Polonia, S.U.A. şi Austria, reprezentative pentru cinematograful idiş.

Ajungând la filmele din competiţie, trebuie precizat că, din motive tehnice, filmul slovac nu a ajuns la timp pentru a fi prezentat. Au concurat pentru Marele Premiu şi premiile aferente următoarele filme:

Trandafiraşul (*Rozyczka*, Polonia, 2010; r. Jan Kidawa-Blonski), inspirat de un caz real, prezintă, la limita melodramei, povestea unei tinere naive transformată în turnătoare de iubitul său, ofiţer de Securitate, în Polonia anilor '60-'70.

Strânsoarea (*Pouta*, Cehia, 2010; r. Radim Spacek) este o dramă impresionantă despre ultimii ani ai comunismului în Cehoslovacia. Pe fondul degradării tot mai accentuate a sistemului, un ofiţer din poliţia secretă face o pasiune morbidă pentru una dintre victimele sale: decăderea morală a unui individ ca reflexie a năruirii unei lumi.

Biblioteca Pascal (*Bibliotheque Pascal*, Ungaria, 2011; r. Szabolcs Hajdu) este un film ambiţios, extrem de elaborat la nivel formal, dar fără suport dramaturgic; povestea - care chiar se vrea a fi o poveste, un basm modern - este artificială şi, uneori, stridentă.

Poate în altă viaţă (*Vielleicht in einem anderen Leben*, Austria, 2010; r. Elisabeth Scharang) prezintă drama unor evrei maghiari în ultimele zile ale celui de al Doilea Război Mondial. Filmul suferă de o anumită teatralitate, fiind, pe alocuri, artificios.

Eu când vreau să fluier, fluier (România, 2010; r. Florin Şerban), impresionant şi la revizionare, atât ca dramaturgie, cât şi ca demers regizoral. Preabinecunoscut publicului, nu insist asupra subiectului.

Suflet împăcat (*Pokoj v dusi*, Slovacia, 2009; r. Vladimir Balko) a fost cel mai sensibil film din competiţie. O dramă în cheie „minoră", povestea unui om care vrea să-şi refacă viaţa, căutând să se împace cu sine şi cu ceilalţi, dar al cărui destin este marcat ineluctabil de faptele din trecut.

Festivalul Internaţional de Film Centraleuropean de la Mediaş a pornit la drum cu dreptul. Şi reuşita acestei prime ediţii obligă.

■

Marele Premiu: *Trandafiraşul* (*Rozyczka*, Polonia, 2010; r. Jan Kidawa-Beonski)
Premiul pentru regie: *Florin Şerban*, pentru *Eu când vreau să fluier, fluier* (România, 2010)
Premiul pentru imagine: *Andras Nagy*, pentru imaginea filmului *Biblioteca Pascal* (*Biblioteque Pascal*, Ungaria, 2009; r. Szabolcs Hajdu)
Premiul pentru interpretare: Ursula Strauss, pentru rolul din *Poate în altă viaţă* (*Vielleicht in einem anderen Leben*, Austria, 2010; r. Elisabeth Scharang)
Premiul publicului: *Mahler şi Freud* (*Mahler on the coach*, Germania, 2010; r.: Percy Adlon, Felix Adlon)

Juriul a fost format din: Anca Mitran, directorul Arhivei Naţionale de Film şi al Cinematecii Române; Costel Safirman, critic şi istoric de film (Israel); David Blum, scriitor (S.U.A.); Dorothea Holloway, actriţă şi jurnalistă (Germania); Wolfgang J. Ruf, jurnalist şi scriitor (Germania).

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

O anamneză necesară (VI)

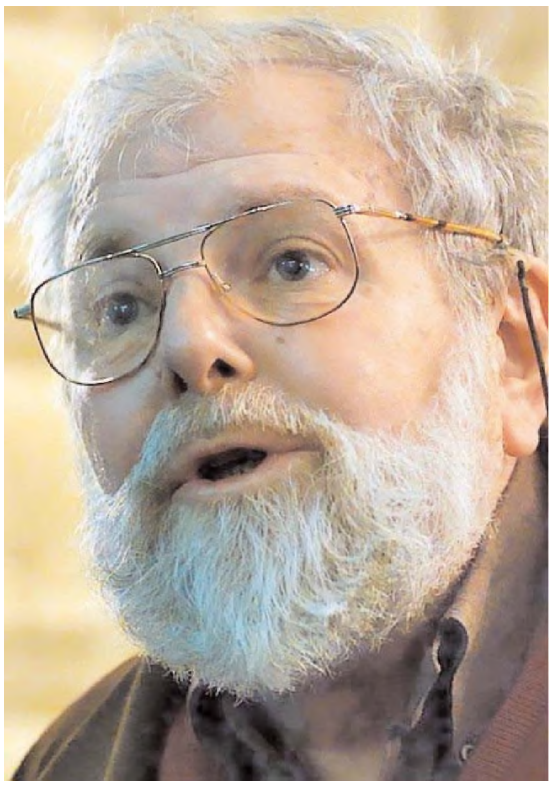
Ioan-Pavel Azap

Aşa cum spuneam în debutul acestui serial, Lucian Pintilie este un caz special în filmul românesc. Este regizorul care, cu puţin noroc, putea să schimbe cursul evoluţiei cinematografiei române în deceniile şapte şi opt ale secolului trecut, dar n-a fost să fie. *Reconstituirea*, posibil cap de pod al unei şcoli de film româneşti, a rămas o insulă, asemeni altora – *O noapte furtunoasă* al lui Jean Georgescu (1942), *La Moara cu noroc* al lui Victor Iliu (1957), *Pădurea spânzuraţilor* al lui Liviu Ciulei (1964), tandemul *Nunta de piatră* – *Duhul aurului* al lui Mircea Veroiu şi Dan Piţa (1972-1974) sau *Morometii* lui Stere Gulea (1986) –, insule care nu au reuşit să formeze un arhipelag.

Personalitate efervescentă a filmului şi teatrului românesc, Lucian Pintilie (n. 9 noiembrie 1933, la Tarutina, Basarabia de Sud) a debutat cinematografic în 1965 cu *Duminică la ora şase*. Filmul – realizat pe un scenariu, inspirat de un fapt real, scris de Ion Mihăileanu, tatăl regizorului de azi Radu Mihăileanu – prezintă povestea de dragoste a doi tineri utecişti ilegalişti pe fundalul celui de-al Doilea Război Mondial. *Duminică la ora şase* depăşeşte conjunctura politico-ideologică a momentului graţie demersul stilistic al regizorului şi prin rezolvarea în cheie realist-tragică – şi nu conformist-patetică – a conflictului. Este unul dintre cele mai bune filme româneşti ale deceniului, important, dincolo de calitatea demersului regizoral, de jocul impresionant al protagoniştilor (Irina Petrescu şi Dan Nuţu), dincolo de imaginea lui Sergiu Huzum, adevărat „coregizor" al filmului, important deci şi pentru încercarea tânărului regizor debutant de a se sincroniza cu ideile şi curentele cinematografiei europene a vremii: „[...] filmul reprezintă intrarea cinematografiei noastre în rezonanţă cu experienţele şi formulele artistice ale cinematografului modern", conform lui Victor Iliu (apud Tudor Caranfil, *Dicţionar universal de filme*, Bucureşti, Ed. Litera Internaţional, 2008, p. 267). Un „diagnostic" şi mai precis este cel al Magdei Mihăilescu: „Primul film [al lui Lucian Pintilie] ne apărea un exerciţiu de stilizare şi atunci, dar mai ales astăzi, când, cunoscând întreaga operă a lui Pintilie, avem alt orizont de aşteptare. Marcat de experimentele formale ale unor autori europeni ai anilor '60 – Resnais, Robbe-Grillet – de a capta fluxul memoriei, de a construi un corespondent vizual al obsesiilor mentale care clatină eşafodajul raporturilor temporale, *Duminică la ora şase* era de-a dreptul provocator, într-o cinematografie pregătită să-şi apere, mai ales, sănătatea epicului. [...] în *Duminică...* stilul absoarbe, în bună măsură, conţinutul [...]." (v. Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu, coordonatori, *Cele mai bune filme româneşti ale tuturor timpurilor*, Ed. Polirom, Iaşi, 2010, p. 10)

În 1970 are loc premiera filmului *Reconstituirea*, ecranizare a nuvelei omonime a prozatorului şi scenaristului Horia Pătraşcu, adesea pe nedrept ignorat, uitat când se vorbeşte/scrie despre film, capodopera lui Lucian Pintilie şi unul dintre cele mai bune filme româneşti ale tuturor timpurilor (după un sondaj realizat printre criticii români de film în urmă cu câţiva ani, chiar cel mai bun). *Reconstituirea* este un caz paradoxal. Nuvela, una dintre cele mai bune scrieri ale literaturii române, i-a fost inspirată lui Horia Pătraşcu de o întâmplarea adevărată: la un banchet de absolvire doi seralişti se îmbată şi fac scandal, totul soldându-se cu pahare şi câteva capete sparte. Tinerii sunt arestaţi, urmează o anchetă sumară, apoi procuratura decide ca pedeapsa să conste în realizarea unui film documentar, o reconstituire a incidentului, film ce urma să fie difuzat în fabrici şi uzine ca exemplu de comportament negativ. Horia Pătraşcu, operatorul acelui film de amatori, a fost impresionat de cinismul autorităţilor, care nu le-au spus celor doi că sunt liberi decât după încheierea turnajului, ceea ce însemna o umilinţă în plus, disproporţionată în raport cu fapta incriminată. Nuvela şi filmul păstrează aceste elemente de bază. Ce este în plus? Moartea unuia dintre protagonişti, consecinţă a rigidităţii şi intoleranţei sistemului. Văzut azi, filmul îşi păstrează veridicitatea, valenţele morale, atât cele promovate cât şi cele incriminate, fiind aceleaşi ca şi cu decenii în urmă. Aşa cum scrie Eugenia Vodă: „*Reconstituirea* e un film actual, în esenţa lui, dar şi, ciudat, în aparenţele lui. Cu numai câteva mici modificări – înlocuind panourile cu Sipco din film cu panouri, să zicem, Rank Xerox, înlocuind muzica de la tranzistor, şlagărele din anii '60 cu şlagărele de azi, înlocuind aparatul de filmat demodat cu o cameră video, înlocuind «tovarăşe» cu «domnule» –, totul ar putea fi gândit, trăit, jucat, filmat exact aşa cum este. Viaţa din film – ca şi arta lui – nu şi-a alterat adevărul. Filmul are un sunet clasic şi proaspăt în acelaşi timp. O scriitură de mare modernitate în simplitatea ei («Cinematograful trebuie să înceapă acolo unde limbajul cinematografic piere», spune tot Pintilie)." (*România literară*, 28 februarie 1991, apud Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu, coordonatori, *Cele mai bune filme româneşti ale tuturor timpurilor*, Ed. Polirom, Iaşi, 2010, p. 24)

În ce constă paradoxul acestui film? Ei bine, *Reconstituirea* a fost turnat în condiţii de maximă libertate – în sensul că cenzura nu a intervenit nici în scenariu, nici pe parcursul filmărilor –, problemele începând odată cu difuzarea. Deşi sălile în care a rulat au fost luate cu asalt, filmul a ţinut afişul doar câteva zile. Până în 1990 filmul a fost o legendă, aproape un mit pentru cei care nu l-au văzut. Se vorbea şi se scria despre *Reconstituirea*, critica de specialitate făcea referiri dintre cele mai diverse la film, dar filmul nu era difuzat. Ce a deranjat totuşi cenzura şi, implicit, autorităţile comuniste? Cel mai probabil faptul că filmul arăta realitatea aşa cum era în fapt, nu aşa cum s-ar fi dorit sau ar fi trebuit să fie din perspectiva sistemului. Pare banal, dar şi astăzi imaginea vieţii cotidiene este controlată, cosmetizată, e drept că nu prin interdicţie ci printr-un bombardament informaţional – imagistic în primul rând, de la televiziuni până la reclamele de orice natură amplaste până şi în toaletele publice – menit să îndulcească realitatea prin îndobitocirea programatică a destinatarului. Întreaga operă ulterioară a lui Lucian Pintilie a fost marcată de acest film, moment de graţie într-o carieră, altfel spectaculoasă, (re)lansată după 1989, dar marcată de conjunctural şi efemer în filmele din



Lucian Pintilie

ultimele două decenii: niciunul dintre titlurile perioadei postdecembriste nu se ridică la nivelul de adevăr estetic şi uman al *Reconstituirii*.

După 1990, Lucian Pintilie revine în România şi cariera lui cinematografică se relansează spectaculos. Lucrează cu furie, cu prea multă furie, răfuindu-se cu trecutul şi prezentul, în speţă al României, eliberându-se de frustările acumulate vreme de decenii – ceea ce, probabil, a fost binevenit ca terapie personală, dar nu a dus la cele mai fericite rezultate artistice. Este de înţeles amărăciunea unui regizor căruia, după *Reconstituirea*, în loc să i se aloce încredere nelimitată, posibilitatea de a lucra nestingherit, dimpotrivă, i s-a pus un paşaport în mână şi a fost trimis „la plimbare" peste graniţă. Este una dintre cele mai odioase crime ale comunismului românesc („tratament" aplicat şi altui mare regizor de film şi de teatru român: Liviu Ciulei): anihilarea unei personalităţi artistice de asemenea anvergură. Anihilare, deoarece Lucian Pintilie (Liviu Ciulei nici nu a mai încercat măcar să facă film după 1990) nu a mai regăsit niciodată forţa şi echilibrul din *Reconstituirea*, toate filmele sale de după 1989, ba chiar şi *De ce trag clopotele, Mitică?*, turnat în 1982 şi interzis până la Revoluţie, fiind marcate de o mizantropie indusă de ratările datorate unui sistem cu care regizorul se simte obligat să lupte, pe care simte nevoia să-l denunţe şi după ce acesta a încetat să mai existe. Şi nu ar fi nimic reprobabil aici, dimpotrivă, dacă Lucian Pintilie nu ar face-o la modul strident, dintr-o irepresibilă dorinţă de a demasca totul „aici şi acum" – prin asta înţelegând fiecare film în parte – şi într-un limbaj (cinematografic) cât mai trivial cu putinţă, crezând/sperând în mod greşit că astfel va fi mai bine înţeles, în detrimentul unui demers, a unei analize în profunzime a stării de fapt incriminate, aşa cum a izbutit în *Reconstituirea*. Dar despre filmele postdecembriste ale lui Lucian Pintilie vom vorbi în numărul viitor al *Tribunei*. ■

34 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Principii de viață

Lucian Maier

Emilian Velicanu, interpretat de Vlad Ivanov, e un bărbat sigur pe sine, care ştie ce e viaţa şi ştie şi cum trebuie să o înfrunți. Privit din exterior pare că a găsit cheia succesului, în măsura în care succesul e acel tip de confort pe care îl visează Occidentul: familie, casă şi tot ce trebuie lîngă casă; aşadar o situație materială bună – care, într-o ordine consumeristă, ar aduce automat şi împăcarea sufletească. Un bărbat care ajunge la o astfel de condiție se poate considera model. Şi, în acest sens, poate gîndi – în relație cu apropiații săi, cel puțin – că drumul parcurs de el pînă la reuşitele vizibile în viața sa ar trebui să fie luat drept exemplu de cei din jur. Viața sa ar putea fi pilda vie a unor principii de viață sănătoase, fără de care bărbatul în chestiune nu ar fi putut obține statura pe care o vedem pe ecran. Pe deasupra, se crede şi un tip *cool*, se agită pe muzică rock (*nu şi-a pierdut inocența sufletească*) şi nu se fereşte să abordeze subiecte sexuale cu fiul său, cel pentru care exemplul său ar trebui să fie grăitor în cel mai înalt grad.

Totuşi, noului film al lui Constantin Popescu, *Principii de viață*, îi lipseşte tocmai viața. Realitatea nu spune poveşti. Poveştile apar atunci cînd mintea unei persoane care priveşte întîlneşte faptele realității, iar poveştile cresc în mintea privitorului, în jocul liber al memoriei cu imaginația. În acest caz, realismul nu poate fi privirea în realitate, fiindcă ea este deja poveste, este încărcată cu sens, iar ceea ce furnizează este o reducție semnificativă în materia realității (în fapte) în favoarea unui sens stabilit. Realismul nu ar trebui să fie o privire în realitate, ci o aranjare a conținutului semnificant în aşa fel încît filmul să ofere exact ceea ce oferă şi realitatea: fapte (care, însumate, construiesc impresia de viață). Utilizarea aparatului de filmat în aşa fel încît să invite spectatorul să urmărească faptele devine, în acest caz, o poziție anti-ideologică (în sensul că se opune ideologiei dominante; altfel, desigur, şi acest tip de demers este de natură politică), fiindcă mijloacele cinematografice nu mai servesc unui anumit scop – acela de a sădi în mintea spectatorului ideile deja prezente pe ecran, ca şi cum ar fi ale sale, nu ale instanței narative (sistem sau autor) –, ci transformă exercițiul filmic într-un act similar celui care se petrece în realitate: aşa cum o persoană priveşte faptele în realitate, aşa priveşte şi spectatorul ceea ce se petrece pe ecran – urmăreşte faptele şi stabileşte sensul celor văzute. Iar aparatul de filmat este suportul privirii sale.

Însă atunci cînd filmul narează privirea, cum este cazul *Principiilor*, stilul de re/prezentare, folosirea mijloacelor cinematografice în sens realist – pentru a poziționa spectatorul în urmărirea poveştii ca fapt al realității – corespunde ideologiei dominante: filmul este confecționat în aşa fel încît spectatorul să accepte ideile deja existente pe ecran ca fiind ideile sale. În acest caz, stilul trebuie să ascundă lecția pe care instanța narativă a pregătit-o spectatorului.

Principii de viață oferă un parcurs chinuit, în care simți cazna autorilor (scenariști şi regizor) de a găsi un drum în urma căruia lecția de viață pe care vor să o predea să aibă o susținere cît mai trainică. Filmul e cusut cu ață albă, realizezi asta urmărind goana personajului principal. Emilian Velicanu, în douăzeci şi patru de ore din viața sa, trebuie să bifeze suficiente *check point-uri* încît să motiveze reacția sa din final, cea în care sînt vizibile principiile de viață în toată nuditatea lor. Demersul lui Constantin Popescu e similar celui din *Polițist, adjectiv* din punct de vedere al fabricării. Simți că în spatele formei de expunere realiste se află o anumită idee pe care autorii vor să o transmită. Simți că filmul e nevoit să adune evenimentele de pe ecran pentru a reuşi să ofere un schelet ideii din spatele ecranului. şi în filmul lui Porumboiu, şi în filmul acesta, faptele re/prezentate de autor sînt deformate de sensurile livrate prin intermediul lor.

Principii e lipsit de naturalețe fiindcă transpare construcția sa în-vederea-acoperirii-unei-idei. Personajele au o singură față de la început pînă la sfîrşit şi nu respiră o viață a lor, ci sînt condamnate să rămînă simple instrumente prin care filmul îşi întregeşte demonstrația. Velicanu acumulează nervi. Prima lui soție e din ce în ce mai umilită. Fiul lui mai mare e resortul descărcării nervoase a tatălui. Actuala soție e uşor nemulțumită, dar se complace în stituația respectivă. Unul dintre clienții firmei sale, singurul care apare în film, e o femeie cicălitoare, care îl sună non stop pe Velicanu să vadă cînd îi vor fi gata pliantele. Velicanu trebuie să acumuleze nervi, încît reacția lui din final să închege sensul vizat de autor. Astfel, celelalte variabile ale ecuației sînt plasate în diverse contexte în care să îşi repete insistent natura, încît Velicanu să acumuleze nervi.

Spectatorul e pus la mijloc şi e nevoit să înghită o realitate deja digerată de cei care au realizat filmul, o realitate care se închide imediat ce autorii încheie raționamentul. În demonstrația sa, *Polițist, adjectiv* luptă cu un aspect al mentalității româneşti – faptul că legea e, aşa, un fleac. Atunci cînd Anghelache (Vlad Ivanov) ciocăneşte spectatorul în cap cu DEX-ul, ideea e de a îi arăta că acolo unde apare legea, realitatea pe care aceasta o acoperă nu mai e discutabilă. Demersul lui Porumboiu, chiar dacă formal e tot artificial, cu sensuri prealabile poveştii, are un mare avantaj înaintea *Principiilor de viață*: nu este clişeatic. Porumboiu luptă cu un aspect al mentalității autohtone. Constantin Popescu vrea să arate un astfel de aspect. Mentalitatea e o sumă de clişee, filmul lui Constantin Popescu nu putea fi altfel. ■

colaționări

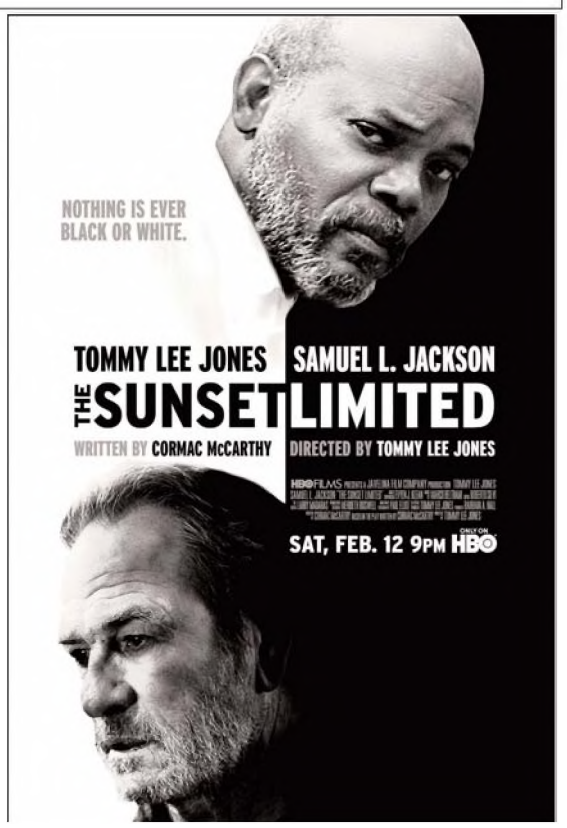
Profesorul întunericului

Alexandru Jurcan

În fața imobilului meu se opreşte o maşină turbulentă, iar manelele sună până la refuz. Ca să scap, mă refugiez într-un film. Ca să nu încep a înjura nesimțirea şi egoismul uman. Aleg filmul *The Sunset Limited* (film tv, 2011), mai ales că e regizat de actorul Tommy Lee Jones, după un scenariu de Cormac McCarthy, cel comparat cu Faulkner şi Melville. Scriitorul s-a născut în Statele Unite în 1933. Frații Cohen au ecranizat romanul său *Nu există țară pentru bătrâni*. Cormac a mai scris şi *Cai atât de drăguți*, *Drumul*, *Oraşe în câmpie*. Romanul *Meridian însângerat* din 1985 e considerat cel mai bun, iar *Drumul* din 2006 a luat premiul Pulitzer şi a fost ecranizat de John Hillcoat.

Jos, în fața blocului, s-au adunat mai mulți bărbați, au desfăcut veseli sticle de bere, într-o gălăgie dionisiacă. Să uit dipsomania lor şi spiritul gregar şi să mă refugiez în artă. De ce Profesorul din filmul *The Sunset Limited* vrea să se sinucidă? Era dependent de cultură, numai că o revelație sumbră a început să-l bântuie. Că lumea nu mai prețuieşte arta, că „lucrurile pe care le iubesc sunt fragile". Venea trenul Sunset şi el s-a aruncat de pe peron, însă l-a salvat un individ puternic, un negru, care locuia într-o încăpere insalubră, expusă, periculoasă. În rolul acestui Black străluceşte Samuel L. Jackson, iar Profesorul e interpretat de însuşi Tommy Lee Jones.

Filmul e un dialog tulburător între doi oameni diferiți prin cultură, culoare, mentalități, experiențe. Suntem spectatori implicați într-un fel de piesă de teatru cu două personaje. Intrăm în acea dezbatere, până la recompensa unui catharsis violent, tulbure, persistent. Profesorul nu a citit *Biblia*, nu e credincios, nu îl interesează un Dumnezeu care nu aude durerile omenirii. El este un „profesor al întunericului", în timp ce Black, după şapte ani de detenție, l-a descoperit pe Iisus. Îl întreabă pe Profesor: „Ce-ai face dacă Iisus ar vorbi cu tine?". Numai că Profesorul nu mai crede în nimic, e total deziluzionat, istoria lumii i se pare plină de sânge, cultura devine sursă de nefericire, iar „umbra toporului atârnă asupra fiecărei bucurii". Salvatorul Black nu acceptă sinuciderea, el vrea să ajute oamenii, mergând până la sursa necazurilor lor, ca un veritabil psihiatru improvizat (a se vedea canapeaua pe care stă uneori Profesorul). „Chiar crezi că Iisus e în cameră?" – întreabă precipitat Profesorul, cufundat într-un hău abisal. Black e convins că da, mai ales că l-a găsit pe Dumnezeu după ce a fost înjunghiat, pus în cătuşe, cu 280 copcii pe trup – „Dumnezeu a urlat la mine ca să-l aud". Profesorul continuă să se simtă într-o „colonie de leproşi moral", într-un fel de lagăr de concentrare, din care în fiecare zi unul e executat. Sunt multe drumuri greşite – spune Black – însă drumul drept



e unul singur. Trebuie să ne iubim aproapele, dacă vrem viață eternă. Să încercăm să-l înțelegem.

...Astfel cobor în fața blocului şi beau un păhărel cu oamenii trudiți, simpli, fără fițe metafizice. ■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

sumar

info
I.-P. Azap Zilele revistei *Familia* 2

editorial
Oana Pughineanu Trupul şi sângele personajului 3

cărţi în actualitate
Rodica Marian Despre trecerea noastră în normal 4
Marius Jucan Sulina în câteva destine 5

poezia în văzul lumii
Irina Petraş Despre iubire. Întoarcerea refulatului 6

imprimatur
Ovidiu Pecican În perimetrul propriei vocaţii 7

sare-n ochi
Laszlo Alexandru Domnul T. 8

proza
Adrian Ţion Fluturi în stomac 10

poezia
George Lână 12

emoticon
Şerban Foarţă Creta şi careta (un *remake*) 12

interviu
de vorbă cu actorul şi regizorul Sorin Misirianţu
"Fiecare actor trebuie să aibă şansa unui rol important" 13

Clujul interbelic
Petru Poantă Oraşul se deschide 15

accent
Ion Buzaşi - Un dar făcut Blajului 16

traiect
Mircea Popa Gabriel Ţepelea şi vremile prin care a trecut 16

dezbateri & idei
Sergiu Gherghina Limitele încrederii 19
Oana Albescu Tratatul de la Lisabona dă glas cetăţenilor europeni 20
Robert Arnăutu Walter Benjamin şi ambivalenţa tehnologiei 21

civic media
Mihai Goţiu Note de presă 22

verdele de Cluj
Aurel Sasu Anonimatul şi trădarea 23

studia
Mihail Nasta Timpul inclus (IV) 24

flash meridian
Virgil Stanciu Gândurile despre roman ale lui Philip Roth 26

opinii
Teodor Tanco Domnul Noica nu-i acasă... în Păltiniş 27

rânduri de ocazie
Radu Ţuculescu După mai bine de douăzeci de ani... 28

sport & cultură
Demostene Şofron Johnny Weissmüller 28

jazz story
Ioan Muşlea *Bird*, sufletul *BOP*-ului 29

muzica
Mugurel Scutăreanu "Al toamnei cânt, viori de vânt, îl plâng topite" 30

teatru
Claudiu Groza Teatru la Regina Maria 31
Premiile "Puck" 2011 32

film
Ioan-Pavel Azap MECEFF - Un nou festival de film 33
Ioan-Pavel Azap O anamneză necesară (VI) 34
Lucian Maier Principii de viaţă 35

colaţionări
Alexandru Jurcan Profesorul întunericului 35

plastica
Maria Zintz Călătorie în meta-terra 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Călătorie în meta-terra

Maria Zintz

Jakobovits Miklós văzut de profesorul său Kádár Tibor (1958)

Jakobovits Miklós, artist orădean, născut la Cluj-Napoca în 1936, a reuşit să ofere chiar la puţin timp de la sosirea sa la Oradea, în 1959, o sinteză proprie de mijloace expresive, pentru că dincolo de coaja impresiilor retiniene a observat o realitate mai stabilă, de durată. Astăzi, el a ajuns la apogeul creaţiei sale.

Şi-a dat seama repede că materia nu se opune spiritului şi a avut în vedere disciplinarea voinţei creatoare, aşa încât este firească acea logică plastică cu care stăpâneşte suprafeţele, ordinea prin care şi-a definit intenţiile, evidentă seriozitatea construcţiei plastice, sobrietatea ritmării. Semnificativă pentru demersul său a fost exprimarea tot mai laconică, ajungând cu timpul la esenţializare, dominată de preocuparea de a epura conţinutul de tot ce i se părea inutil. A dorit să se îndepărteze de teatrul pe care cu toţii trebuia să-l jucăm în societate, de falsitatea unor declaraţii, de demagogia prezentă în relaţiile cotidiene într-o notă de umor sau într-o tonalitate mai gravă ori grotescă. El le-a „prins" în lucrările sale. După perioada grotescului şi cea a ludicului, era în căutarea unei purităţi, astfel că realitatea carnală, înregistrată ca motiv, se sublima printr-un efort continuu de voinţă. Dorea să comunice într-o lume care devenea din ce în ce mai traumatizată şi mai labilă, să descopere surse de frumuseţe, depăşind amintirile post-impresioniste.

A eliminat lumea ubicuă, impură, printr-o concentrare asupra materiei care te obliga să reflectezi la frumuseţea lumii, datorată bogăţiei şi frumuseţii culorilor, la materia care constituie corpul lumii, un corp nutrit de bogăţia semnelor ce conţin timpul scurs. Exprimările sintetice ale temelor, decantările lor succesive îl conduceau spre forme cvasiabstracte ori abstracte, spre structuri geometrice susţinute de un colorit rafinat. După 1980 s-a îndepărtat şi mai mult de figurativ, „carnea" realităţii fiind filtrată, curăţată de ceea ce este trecător, iar planurile s-au comprimat până în pragul abstracţiei. Nu a pregetat să folosească diferite materiale: praf de marmură, oxizi, ciment, nisip, iar efectele sunt sculpturale. Apar incizii, crăpături, suprapuneri în ocru cald, griuri rafinate, albastru, roşu cărămiziu etc. Jakobovits iubeşte materia, diferitele materiale care pot oferi rezultate surprinzătoare, iar suprafeţele se îmbogăţesc. Uimit el însuşi de vraja acestor suprafeţe, a reluat experimentele cu diferite materiale, aplicând foiţe de aur şi de argint, presate ulterior. Artistul foloseşte tot mai des şpaclul, suprapunând materiale diferite în straturi de culoare, incizând, pătrunzând în materie. Forma concisă, de obicei într-o culoare ori într-o dominantă cromatică (brun cald, teracotă, galben, albastru), sugerează spaţii epurate de obicei de factorii senzoriali, crusta primind semne ale timpului. Îi era apropiată acum creaţia lui Antoni Tapies. În opera acestui pictor, Jakobovits a aflat o confirmare a propriilor sale aşteptări de la pictură. Materia nu este antitetică cu sufletul. Materia poate hrăni imaginaţia şi o poate încorpora, pentru că poartă în ea semnele existenţei omului, timpul scurs.

Artistul orădean Jakobovits Miklós aniversează în acest an 75 de ani. A venit la Oradea în 1959, creaţia sa fiind recunoscută în plan european. Mărturisea că „în artele plastice mă interesează să aflu amprentele sufleteşti ale umanităţii, acele semne care întrupate în obiecte şi vestigii, prin intermediul simţurilor noastre îşi trimit spre noi mesajele timpurilor apuse, relaţiile interumane, ale căror natură armonioasă sau discordantă ne parvine tălmăcită prin culori şi forme, destinul şi radiaţia căldurii omeneşti. Dintr-o dimensiune miraculoasă cercetez tainele care iradiază spre noi într-o lumină crepusculară, desluşesc trecutul cu conexiunile sale misterioase şi prezentul cu simbolurile sale banale, frivole sau bizare." Jakobovits consideră că tablourile sale nu sunt abstracte, pentru că ele tind mai degrabă spre metafizică. Într-adevăr, lucrările sale din ultimele două decenii beneficiază tot mai mult de o spiritualitate conţinută şi restituită privitorului: trăsătură evidentă în expoziţia sa organizată în anul 2000 la Muzeul Ţării Crişurilor şi în 2007 la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca. „Asemenea unui medium – mărturiseşte Jakobovits – care percepe cuvinte şoptite din trecut, din straturile adânci ale timpurilor şi spaţiilor, ele aduc la lumină semne şi semnificaţii sugestive"; „(...) Râvnesc la sacralizarea spaţului şi timpului în care lucrurile cele mai banale se transfigurează şi îşi află rostul (...)". De aceea el refuză culorile arzătoare, efectele stridente, cromatica sa beneficiind, totuşi, de varietate picturală rafinată, căci prin luminiscenţa sa blândă vrea să exprime ceva important, deşi evanescent, uneori ceva vag, urmele timpului, existenţa noastră prinsă în lucruri, în materie, căldura fiinţei.

Îi place să construiască cu materia, să o plămădească, s-o amestece cu alte materii, să clădească arhitecturile sale cu aură metafizică, un imn adus omului constructor, unei lumi eterne. Am în vedere verdele turcoaz, verde smarald, ivit din mituri orientale, verdele, niciodată teluric, un verde ce-i aminteşte de Velasquez, ca şi griurile, într-o varietate uimitoare, galbenul copt, solar spre oranj, dar mai ales galbenul lui Rembrandt, ce pare să ilumineze din

(Continuare în pagina 24)

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din ţară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacţie:* 18 lei – trimestru, 36 lei – semestru, 72 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 27 lei – trimestru, 54 lei – semestru, 108 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U